ZUR STOFF- UND FORMENGESCHICHTE DES NEUEREN VOLKSLIEDES: DAS LIED VON DER AMSEL

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZU TÜBINGEN

VORGELEGT

VON

EUGEN K. FISCHER

BERLIN
DRUCK VON GEORG REIMER
1916

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.
Referent: Professor Dr. v. Fischer
30. Juli 1915.

Die ganze Arbeit erscheint als Heft 5 in der Sammlung: Freie Forschungen zur deutschen Literaturgeschichte, herausgegeben von Professor Dr. Franz Schultz (Verlag Karl J. Trübner, Straßburg).

Dem Andenken
meines lieben Vaters.

Einleitung.

Der Versuch, ein Volkslied nach seiner Ausbreitung über Raum und Zeit zu betrachten, wird zwar hier nicht zum erstenmal unternommen, doch soll er hier einmal Anlaß geben zu verschiedenen Fragestellungen, die das Leben des Liedes im Volke und des Volkes im Liede betreffen. Dazu eignet sich am besten ein neueres Volkslied, oder wie man sich zu sagen gewöhnte, ein volkstümliches Lied, das etwa im 18. Jahrhundert seine Geburt als Kunstlied erlebte und bis heute immer wieder aufgezeichnet wurde, da und dort eine deutliche Verfärbung nach lokalem oder zeitgenössischem Geschmack verratend. Bevor wir die möglichen Aufgaben einer modernen Volksliedforschung erkennen können, müssen wir ihre sichtbarsten Schwierigkeiten beleuchten. Betrachten wir einmal zur Einführung ein Werk der lyrischen Kunstdichtung. Als Gegenstand des Literarhistorikers fordert es zu seiner Beschreibung Kenntnis der Persönlichkeit des Dichters und des Geschmackes seiner Zeit, in Künstlerkreisen und im Publikum, Kenntnis der Zeitkultur, Kenntnis der künstlerischen Überlieferung, an die der Dichter anknüpft, und, wenn das Kunstwerk älter ist, Kenntnis seiner Beurteilung durch Publikum, Kunst und Literaturwissenschaft späterer Zeiten. Denn auch dieses gedruckte und unverändert überlieferte Gedicht ändert sich gleichsam im Zeitenlauf, wie sich das Sehen und Hören der Menschen ändert. Hamlet ist nicht nur dem M. etwas anderes als dem N., sondern auch dem Gebildeten um 1800 etwas anderes als dem um 1900. Dieser Gebildete leistet mehrere Aufgaben, die zahlreichsten vielleicht in dem Genießen eines Schauspiels, das vor Jahrhunderten verfaßt

wurde und in noch früherer Zeit spielt. Einmal erlebt er die künstlerische Illusion eines Vorganges und gleichzeitig die geistige Einstellung auf die Bildeinheit einer entrückten Zeit, dann die künstlerische Begreifung einer noch früheren Zeit durch diese. Schließlich aber muß er sich auseinandersetzen mit der wiederum neuen Kunstform, in die Darsteller und Regisseur das Werk projizieren. Dem gegenüber aber steht seine Art und darin in gewissem Grade wieder die Art seiner Zeit, künstlerisch zu erleben und das historische Bild, das sich seine Zeit von jener Vergangenheit machte. Zu dem allem tritt eine Reihe technischer und physischer Unzulänglichkeiten jenseits, geistiger und körperlicher Beeinflußtheiten diesseits des Vorhangs. Das alles wirkt in jedem Augenblick mit, nur in verschiedener Mischung, und dennoch hat der wirklich Gebildete ein relativ einheitliches Erlebnis in der Form künstlerischer Illusion. Von Grund aus anders sieht der Kunstgenuß des Volkes aus: Es stellt sich auf kein Kunstwerk und seine Beziehungen auf Vergangenheit und Gegenwart ein, es stellt vielmehr das Kunstwerk auf sich ein. Es ist ihm, um beim Beispiel des Dramas zu bleiben, gar nicht um vergangene Zeiten und Kunststile und ihre „richtige" Darstellung oder Nachfühlung von seiten des Zuschauers zu tun, es nimmt nur Teil an den vorgeführten Leidenschaften und den daraus erwachsenen „Geschichten", die es in der sinnlichsten Form, d. h. in der ihm vertrautesten, am liebsten dargestellt sieht. Wie dem naiven mittelalterlichen Maler eine biblische Szene Anlaß gab zur Wiedergabe zeitgenössischer Menschen und Bräuche, so gibt dem Volksdichter ein beliebiges Lied, das noch oder auch nicht mehr Kunstlied ist, Anlaß, es dem Bedürfnis der eigenen Zeit und Bildungsschicht in Form und Auffassung des Inhalts mundgerecht zu machen. Geschah dies mit der Zeit immer häufiger, so konnte schließlich ein typischer Formelschatz sich bilden, der sich so leicht zur Neugestaltung eines kunstmäßigen oder auch eines lückenhaft überlieferten Liedes verwenden ließ, daß der weitere Schritt zu völligen Neuschöpfungen keiner besonderen Schöpferkraft mehr bedurfte. Daß der Formelschatz sich auch allmählich wandelt, sehen wir freilich (auch in dieser Arbeit), doch geschieht das außerordentlich langsam. Daneben nährt sich das Volkslied

immer auch wieder vom jeweils zeitgenössischen Kunstlied, so daß die übliche prinzipielle Scheidung zwischen Kunst- und Volkslied mehr im Hinblick auf Dichter und Publikum und auf das Liedganze als auf die Liedteile Berechtigung hat.

Der Weg zum Genuß liegt für den Sänger aus dem Volk in einer Versenkung in das vom Lied unmittelbar oder durch eine kleine, oft tragisch endende Fabel erzeugte Gefühl. Daß dieser echte und große Genuß kein eigentlicher Kunstgenuß ist, darf deshalb nicht ganz zugegeben werden, weil das Volk zweifellos unbewußt auch Schönheiten künstlerischer Herkunft in seinem „sinnlichen Gemütserlebnis", wie man es nennen könnte, mitgenießt. Damit meine ich besonders die Melodien, die sich länger und reiner erhalten als die Texte und oft bei aller Einfachheit jene höchste Kunst besitzen derer, die sagen können:

Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet.

Wir haben also beim Volk zwei Konstanten: den gemütlichen Kern des Liedes und ein naives, weder historisch, noch künstlerisch „eingestelltes", also nur zeitlos — aber nicht im künstlerischen Sinne — genießendes Publikum. Zwischen beiden vermittelt die vom Publikum selbst geschaffene Form. Sie ist Ausdruck der Volksseele und wandelt sich mit ihr, langsam und unmerklich, wie sie selbst und in ihrem Kern stets sich gleich bleibend. Wer also die Geschichte der Form kennt, der kennt schon einen Teil der Geschichte des Volkes, soweit es sich im Liede offenbart. Er kennt aber zugleich auch die Aufnahme, die das Volk einem älteren oder jüngeren Kunstwerk bereitet, und ist so fähig zu Schlüssen über die geistigen Beziehungen zwischen verschiedenen Bevölkerungsschichten, d. h. er findet Material zur Beantwortung der Frage: inwieweit zehren diese verschiedenen Schichten eine vom Gute der andern und wie assimilieren sie das schon Gewonnene ihren Bedürfnissen. Kenntnis der Liedformen, also Geschichte der Fassungen, ist der Ausgangspunkt der Volksliedforschung. Vollständigkeit erzielt man freilich bei keinem Liede, aber ein weit verbreitetes Lied wird doch so vielfach schriftlich aufgezeichnet oder

in gedruckte Sammlungen aufgenommen worden sein, daß ein Überblick über seine Hauptformen möglich ist. Und das genügt bei der Erkenntnis, daß das letzte wissenschaftliche Problem hier weniger in dem Ansich des Liedes [1]), als dort liegt, wo Leben und Kunst, Sprache und Gesinnung einer Zeit die lockere Form durchdringen konnten und immer aufs neue durchdrangen [2]). Die Eigenform des Volksliedes ist nichts Individuelles, sondern etwas Typisches: eine typische Form der Kompilation. In sie wird jede individuelle Kunstform gewandelt und begreiflicherweise auch die wenigst individuelle, man denke nur an die reichliche Übernahme und Weitergestaltung an sich farbloser Minnelieder, der preziösen Schablonendichtereien des 17. und so vieler mittleren und kleineren Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts, die ewig mit den gleichen Floskeln arbeiten. Wo liegt da noch der letzte Unterschied zwischen Volks- und Kunstlied? Beiden liegt ein wirkliches oder erfundenes Erlebnis zugrunde, und beide müssen es in einer Anzahl zusammengestückelter Allerweltsformeln zu bergen suchen. Das Kunstlied — besonders das ältere — schwelgt in diesen Formeln, wie es wuchert mit unkünstlerischen Zusätzen. Das Volkslied kargt mit beidem. Der Dutzendkünstler erstickt sein Erlebnis in Formel- und Gelehrsamkeitskram, das Volk rettet es in die Musik und in den gegenüber vielen Worten weit ausdrucksvolleren Bereich der bewegten menschlichen Stimme. Die Unsterblichkeit des Dutzenddichters liegt in den Händen des Volkes, aber nicht in dem Sinne, daß das Volk ihn liest, sondern, daß es ihn singt, zersingt und schließlich nur noch die paar Brocken von ihm behält, die sich mit Empfindung füllen lassen, so daß das Volk etwa die Belinde in die Geliebte oder den Wald, „wo Diana sich aufhalt",

---

[1]) John Meier sagt in seinem Vortrag: „Kunstlied und Volkslied in Deutschland" (1906) S. 15, man müsse anerkennen, „daß eine sogenannte kritische Herstellung der Volkslieder etwas Künstliches und Problematisches ist, das man niemals mit Sicherheit methodisch rekonstruieren kann..."

[2]) Vgl. J. Meiers Aufsatz S. 15: „Der Sänger singt das einmal gesungene Lied nie in gleicher Weise wieder, selbst bei unmittelbarem Wiederholen stellen sich Differenzen ein" und S. 16: „Beim Singen eines ihm bekannten Volksliedes reproduziert der Sänger nicht, er produziert".

ruhig verwandelt in den ihm so viel vertrauteren, „wo die Anna sich aufhalt“ [1]).

Die gesamte Betrachtung wird sich so gliedern lassen: Die Frage nach den verschiedenen erreichbaren Fassungen des Liedes wird den Anfang machen. Dabei ist die Form ihrer Überlieferung ein nicht zu übergehendes Kriterium ihrer Verwendbarkeit. Die Anordnung nach der Zuverlässigkeit der Quellen und nicht einfach nach Motiven bewahrt deshalb vor manchen Fehlern und soll auf die Gefahr hin gewagt werden, daß gelegentlich vor- oder zurückgegriffen werden muß. Eine Motiventabelle und eine Landkarte soll wenigstens die Grundwanderungs- und Wandlungstendenzen des Liedes deutlich machen. Dann mag eine Betrachtung all der Motive folgen, die von unserem Lied hinüberweisen auf andere Volks- oder Kunstlieder. (Das letztere wird sich häufiger finden.) Freilich darf ein Zitat aus dem Minnesang oder aus Hans Sachs nicht so verstanden werden, als ob man an einen geradlinigen Zusammenhang zwischen diesen Stellen und den entsprechenden in unserem Lied glauben dürfe: es soll vielmehr nur ein Blick getan werden in den Schatz altbewährter, seit Jahrhunderten gültiger Formeln oder Lieblingsmotive der Kunst und ihren leisen Wandel in den Zeiten. Es werden sich auf diese Weise einzelne Züge unseres Liedes als Lieblingsformen bestimmter Zeiten oder Kunstgattungen (bes. Minnesang, Volkslied, Singspiel des 17. Jahrhunderts) aufweisen lassen, das ganze Lied aber als wenn auch schwacher Ausdruck bestimmter Lebensideale der letzten 200 Jahre. Die Betrachtung der musikalischen Seite endlich wird Schlüsse weniger auf den Zeitgeschmack im einzelnen als im ganzen Rahmen des jüngeren Volksliedes erlauben und uns die Wechseleinflüsse zwischen musikalischer und textlicher Stimmung zeigen. Auch hier wird eine — jedoch weit kleinere — Reihe typischer Ausdrucksformeln aufzustellen sein, auf deren eigenartiger Verwendung der dennoch persönliche Eindruck des vorgetragenen Liedes beruht. Da dieses eine Lied nur als Ausgangspunkt zur Betrachtung eines ganzen Motivgebietes

[1]) Vgl. die weiteren Beispiele in Meiers gen. Aufsatz S. 32.

genommen, d. h. da es nur als ein Gefäß behandelt wurde, dessen ewig wechselnder Inhalt uns anzieht und beschäftigt, so möge der erweiterte Titel erlaubt sein. Der bloße Name eines Liedes ließe eine ästhetische Beschreibung oder eine literarhistorische Aufzählung vermuten. Seine Ein- und Unterordnung in einen Stoffkreis mag die Verlegung des Akzents von der Form auf den geformten Inhalt veranschaulichen, denn: was einem Volkslied das Leben gab und immerfort gibt, bis zu seiner Auflösung, das ist vielleicht die allgemeinste Formel für das Ziel dieser Darstellung.

1. Kapitel.

A. Die Fassungen des Amselliedes.

Wir treten, nachdem wir eine mögliche Abgrenzung und Einteilung unserer Aufgabe gegeben haben, an die Besprechung der verschiedenen Formen heran, die das zu behandelnde Lied durch zeitliche und örtliche, auch durch künstlerische und pseudokünstlerische Einflüsse auf seinen Text erhalten hat. Da ergibt sich, nach dem in der Einleitung Gesagten als erste, vorauszunehmende Frage die nach der Überlieferungsform. Die sicherste ist natürlich die Aufzeichnung nach dem Gehör. Bei unserem Lied zeigt sich hier gleich eine große Lückenhaftigkeit der Überlieferung, was die alte Theorie von der Vernachlässigung des Textes zugunsten der Melodie bestätigt. Weniger sicher, aber doch für seine Volkstümlichkeit, ja Volksläufigkeit bürgend ist die Tradition der „fliegenden Blätter". Sie sind eine gute Gewähr für die weite Verbreitung des Liedes, und zwar nach wie auch wohl vor ihrer Herausgabe. Zum mindesten mußte das Lied dem Volk vom Jahrmarktssänger her im Ohr liegen, um gekauft zu werden, denn es war doch wohl nicht der gewöhnliche Weg, nagelneue Texte ohne Melodien erst durch so ein 3—5 Lieder enthaltendes Heftchen kennen zu lernen. Mehr chronologischen und geographischen Anhalt geben uns die zumeist landschaftlichen Sammlungen von gelehrter Hand. Doch ist schon hier mancher als „eingesandt" abgedruckten Fassung nicht zu trauen, denn der Freude, Lücken und Fehler zu verbessern, widerstehen nur wenige. Äußerste Vorsicht endlich erfordern die populären Sammlungen zu geselligen Zwecken. Hier ist das meiste geglättet und kann höchstens für eine traditionslose, neu aus dem Buch schöpfende

und von ihm noch nicht wieder losgelöste Sangeskunst bezeichnend sein. Oft ist ihre neuartig-glatte Form das Werk eines literarisch Infizierten oder eines geselligen Zusammenseins solcher [1]). Genannt müssen diese Fassungen auch werden, denn sie bilden den Übergang vom dichterlosen Volkslied zum Singsang des Dutzenddichters. Wir betrachten nun das Lied von der Amsel als Volkslied.

Unter den Fassungen unseres Liedes läßt sich eine Hauptfassung (künftig = H abgekürzt) leicht feststellen. Sie findet sich in landschaftlichen Sammlungen Schwabens und Frankens, in Norddeutschland, wohl durch Vermittelung des Harzes, im Westerwald und anderen rechtsrheinischen Gebieten. Auf der linken Rheinseite, in Böhmen, Schlesien und Österreich scheint sie nicht bekannt zu sein. In den genannten Landschaften wird sie nirgends genau eingehalten, was uns nicht hindern darf, sie hier aufzustellen. Gräters „Bragur" (1792. II S. 22, III S. 243) bringt folgendes Lied, das Erk-Böhme II S. 343 (aus Schwaben) zitiert wird:

Gestern Abend in der stillen Ruh
Hört ich in dem Wald der Amsel zu,
Als ich da so saß, meiner schier vergaß,
Kam mein Schatz und schmeichelt sich
Um mich her und küßte mich.

Ei, du Schmeichler, sprach sie unerschreckt,
Wer hat dir mein Aufenthalt entdeckt?
Ja im grünen Wald ist mein Aufenthalt
Wo ich zuvor in meinem Sinn
Ganz vergnügt gewesen bin.

Kommt daher und schmeichelt mir so schön,
Sie läßt ihre Treuheit zärtlich sehn.
Bald ich sie erblickt, rückte sie an mich,
Sprach bei ihrer Brust allein:
Ewig mir getreu zu sein.

---

[1]) Vgl. unsere Fassung im Albvereinsliederbuch.

So viel Laub an Busch und Linden ist,
Soviel mal hat mich der Schmeichler küßt,
Ja, ich muß gestehn, daß sonst nichts geschehn,
Die Amsel in dem Wald allein
Könnte meine Zeugin sein.

Melodie 1807 aus Küstrin.

Gräter setzt nur Z. 5 anders und fügt die Bemerkung bei: Aus dem Munde des Volkes in dem Ries aufgenommen und von einer schätzbaren Freundin gütigst mitgeteilt. Vier Strophen erzählen eine kleine Überraschungs- und Liebesszene, durchaus im Sinne des neueren, ganz und gar nicht nach Art des älteren Volksliedes. Erst spricht er, Z. 9—12 kann auch sie sprechen, die ganze 4. Strophe ebenfalls sie. Die Amsel ist Zutat, aber illusionsfördernde, künstlerisch bereichernde. Die Überschrift erwähnt sie bereits. Die Ausdrucksweise ist volkstümlich, ebenso die Motive, von denen ja später die Rede sein wird [1]). Eine Melodie fehlt noch. Der Reim ist einmal durch Assonanz ersetzt (Z. 15/16). Weitere, im allgemeinen gleiche Fassungen finden sich auf fliegenden Blättern [2]) jener Zeit. Wir zitieren sie als die erste Überlieferungsform. Die Lesarten mögen genügen:

„Vier schöne nagelneue Lieder“ (ohne Datum): (III)

Z. 5—6 Sprach mein Schatz, nun hab ich dich (so auch Bragur), komm nur her und küsse mich.
Z. 15 Sobald ich sie erblickt, ist sie zu mir gerückt.
Z. 18 Mir ewig treu zu seyn.
Z. 23 Denn die Amsel nur allein sollte meine Zeugin seyn.

Der fehlende Reim ist hier vorhanden, ob er früher war als die Assonanz, ist zweifelhaft. Das „denn“ und „sollte“ ist unverständlich und ebenso unvolkstümlich wie das „könnte“ der Normalfassung.

---

[1]) Im folgenden wird nach der Strophen- und Zeilenzahl der Fassung H zitiert werden, neu hinzugekommene Strophen erhalten Buchstaben. Ferner erhalten die einzelnen Fassungen römische Ziffern, Erk = I, Gräter = II usw.

[2]) Die Flieg. Blätter-Fassungen sind zumeist den Sammelbänden ohne Inhaltsverzeichnis der Sammlung Meusebach (Kgl. Bibliothek zu Berlin) entnommen.

Wir werden sehen, daß überhaupt die zwei letzten Zeilen meist ohne rechte grammatikalische Verbindung angehängt sind. Ich lasse hier die anderen Fl. Bl.-Fassungen folgen, die mir zugänglich waren, da sie zeitlich sich einigermaßen fixieren lassen, soweit sie nicht gar, wie die von Litfaß, ein ungefähres Datum tragen und da sie ferner ziemlich sicher so im Munde des Volkes waren, das sich auf den Jahrmärkten und Messen die Texte samt den Melodien von den Liederweibern etwa beibringen ließ.

(IV) In einem Heftchen „Drey schöne neue Lieder" steht eine Reihenfolge der Strophen in der Form 1, 3, 2, 4. Da zeigt sich plötzlich klar, daß Str. 3 nur eine Fortführung von Str. 1 ist. (Kam mein Schatz — sie kam herein.) Es ist nicht ausgeschlossen, daß diese 3. Str. ursprünglich 2. und auch als solche nur eine nachträgliche Erweiterung war. Sie könnte fehlen, ohne daß das Lied darunter litte. Die Varianten sind:

Z. 13—16 Sie kam herein und schmeichelt mir so sehr:
Laß der zärtlichen Liebe Treuheit schmecken,
Sie schmiegte sich an mich,
Drückte mich an sich .....
Z. 7 Ach Schmeichlerin, sprach ich zu ihr ganz unerschröckt.
Z. 11 Wo am längsten ich in meinem Sinn
Stets vergnügt gewesen bin.
Z. 22 Daß uns nichts geschehn.
Z. 23 Denn die Amsel soll bey meiner Pein
Stets meine Zeugin seyn [1]).

Wir haben die große inhaltliche Änderung, daß die 2. H-Strophe eine Anrede an sie enthält. Er zitiert nicht ihre Worte, sondern seine, und hier ist die Wahrscheinlichkeit größer, daß Z. 10—12 ihre Antwort enthält. Sie behält hier auch das Wort bis zum Schluß. „Bey meiner Pein" ist wohl Beteuerung, denn anderswo sagt er: „bei ja und nein". Aus der Belauscherin wird eine Zeugin in fast gerichtlichem Sinne. Die geringe Festigkeit der 3. Str. von H beweist folgende Fassung aus Drucken der Zürngiblschen Buchdruckerei und von Litfaß in Berlin (1812—22).

[1]) Auch von Erk abgeschrieben mit dem Vermerk: Wohl vor 1810.

Unter „Acht sehr schöne neue Lieder": (V)

Z. 1–2 Gestern hörte ich in stiller Ruh
Eine Amsel in dem Walde zu.
Z. 5 In Gedanken küßte ich sie schnell. Z. 6 fehlt.
Z. 7 ... sprach sie voller Schrecken.
Z. 11 Wo sich Herz und Sinn tun laben. Z. 12 fehlt.

Dann folgt als 3. Strophe:

Ich seh dort von Ferne ein Schiffchen stehn,
Komm, mein Schatz, wir wollen es entgegen gehn,
Komm, o schneller Wind, wehe recht geschwind,
Bis das Schiffchen ganz allein
Soll mein eigen sein.
Z. 19–23 So viel Laub als auf der Linde ist,
So oft hat mich mein Schatz geküßt,
Aber ich muß gestehn, daß es keiner gesehn,
Als die Amsel ganz allein. Z. 24 fehlt.

Küßte er die Amsel? Erst die drei folgenden Strophen beseitigen diese Unklarheit. Der Zeile „Bis das Schiffchen" muß eine andere Form als Muster gedient haben, wo die Geliebte oder — die Amsel sein eigen sein soll. Denn die schon hier angebahnte Verwechslung beider wird später oftmals Wirklichkeit. Das neue Motiv, dessen Untersuchung in anderem Zusammenhang folgt, paßt nicht herein, es reißt ein Loch in das Bildchen. Metrisch ist die Fassung schlecht. Die drei Waisen sind zwar volkstümlich (Z. 5, 11, 23), aber die so hervorgerufene Verschiedenheit des Strophenumfangs gegenüber der eingeschalteten Strophe erscheint für das gesungene Lied bedenklich. Daß es gassenhauerlich abgeleiert wurde, steht nach der Art des Textes doch in Frage. Ein fl. Bl. „Vier schöne neue weltliche Lieder (VI) gedruckt in diesem Jahr" vollzieht die Verwechslung der Geliebten mit der Amsel. Es beschließt die erste Strophe wie Gräter, kürzt Z. 18 zu „ewig treu zu seyn" und endet Z. 20 „so viel mal hab ich die Amsel küßt". Z. 22 „Daß sonsten nichts geschehn". Schluß wieder mit „denn" und „sollte". Also inhaltlich eine Verwirrung des Motivs und formal kleine Unregelmäßigkeiten der Metrik, die aber im Rahmen einer beweglichen Melodie sich ausgleichen lassen.

(VII) Ein fl. Bl., das nur Strophe 1, 3, 4 enthält, singt:

1. Str. = Bragur:
Z. 13 Kommt daher und schmeichelt mir so sehr.
Z. 16 Ist sie zu mir gerückt.
Z. 18 Mir ewig treu zu sein.
Z. 20 So viel mal hat mich mein Schatz geküßt.

Auch hier der Schluß mit „denn" und „sollte".

Wesentlich ist nur das Fehlen der 2. Str. Die Möglichkeit einer Assoziation zwischen dem Schluß von Str. 2 und dem Anfang von Str. 3 nannten wir schon. Eine ähnliche Beziehung besteht auch zwischen Z. 5 und 7 der Erkschen Fassung: schmeichelt sich um mich her — ei du Schmeichler! Sie ist sogar noch stärker, als das „kam — kommt". Aber hier endet die 1. Str. ja wie im Bragur, ohne das Schmeichelmotiv, dafür mit der Aufforderung: komm nur her! Also besteht hier zwischen 1 und 3 eine verstärkte, zwischen 1 und 2 aber keine unmittelbare Assoziation mehr. So konnte Str. 2 fallen, vielleicht, nachdem sie zuerst eine Zeitlang der Str. 3 den Vortritt gelassen. Z. 13/14 hat sich eine neue Assonanz an Stelle des Reimes eingeschlichen.

(VIII) Als letztes fl. Bl. möge „Das Vaterland" Erwähnung finden [1].

1. Gestern Abend in der stillen Ruh
Hört ich ein Geräusch im Walde zu,
Und sie sang so schön, in den Kampf zu gehn,
Refr. Nur das Vaterland, Vaterland allein
Soll mein Gedanke sein.

2. Geh du Heuchler, Schmeichler, von mir weg,
Denn du hast mein Aufenthalt entdeckt,
Denn ich bin böse dir, weil du nicht sprichst mit mir,
Refr. Denn das Vaterland ....

3. Darauf setzten sie sich beide nieder
Bei Fridericia ins grüne Gras,
Und was hier geschehn, darf ich nicht gestehn,
Refr. .....

---

[1] Berlin Yd 7930.

4. So viel Laub am Baum, Rosen am Hügel,
Soviel mal hat mich mein Schatz geküßt,
Ich kann es frei gestehn,
Kein Mensch hat es gesehn,
Refr. .....

Die Verdoppelung der Z. 21—22 erklärt sich wie späterhin die Zerlegung der ganzen Strophe aus dem Eindringen des Refrains, der ein erwünschtes Mittel zur Streckung des Textes ist. Zum erstenmal fehlt die Amsel, es bleibt nur ihr Singen. Der Refrain paßt nirgends. Alles ist verwirrt. In der ersten Strophe eine Erzählung in der ersten Person, wohl von ihm, in der zweiten eine plötzliche direkte Anrede von ihrer Seite, ohne daß sie vorher ins Lied eingeführt wurde, in der dritten ein Bericht von einem Dritten, der mit dem Ichton der ersten in Konflikt steht, in der vierten direkte Rede von seiner oder ihrer Seite. Ist es das Abschiedslied eines ausziehenden Kriegers, die Schilderung eines Stelldicheins? Wie kommt das alte Volkslied- und neuere Schäfermotiv des Niedersitzens im Gras herein? Wann und wo endlich tauchte das Lied auf? Wir müssen all diese Fragen einem anderen Zusammenhang zuweisen, hier galt es nur, die Fassungen der fl. Bl. mitzuteilen, die Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh. ihren Jahreszahlen, Titelbildern und Vignetten nach entstanden sind. Kommt es nur auf die zwei letzten Faktoren an, so kann ein Blatt mit Empiremotiv (etwa ein Offizier auf Krücken mit seiner Dame) auch dem 3. bis 5. Jahrzehnt des 19. Jahrh. angehören, da bei den billigen Drucken die alten Klischees sicherlich möglichst lange beibehalten wurden. Das Ergebnis unserer Untersuchung ist also:

Zu Beginn des 19. Jahrh. finden sich in Drucken, die in jedermanns Händen waren, die Strophenfolgen 1, 2, 3, 4; 1, 3, 2, 4; 1, 2, a, 4; 1, 3, 4. Die Rollenverteilung ist für einen im übrigen fast kongruenten Wortlaut eine verschiedene. Eine Verwechslung der Geliebten mit der Amsel trat bereits ein. Die Heimat der meisten fl. B., die das Lied enthalten, ist Berlin, eine Verbreitung in Norddeutschland also wahrscheinlich und durch das zuletzt zitierte Lied, das übrigens jünger ist als die andern, auch bewiesen, wie wir

sehen werden. Daraus ergibt sich eine sehr frühe Verbreitung des Liedes über Deutschland, man denke an Gräters Fassung aus dem Ries, die das früheste süddeutsche Zeugnis für die Aufnahme des Liedes im Volke ist.

Die folgenden Fassungen sind das Ergebnis der wissenschaftlichen Sammeltätigkeit des 19. Jahrhunderts. Wie weit die einzelnen sich an den Volksmund hielten, steht dahin, voranzustellen sind die handschriftlichen Aufzeichnungen und zunächst die des fruchtbarsten Sammlers, Ludwig Erk [1]), die weit mehr Material enthalten, als sein von
(IX) Böhme ergänztes und herausgegebenes Werk. Er notiert eine Gräter gleichende Fassung mit der Schlußstrophe:

> Ach ich muß gestehn, ist weiter nichts geschehn,
> Denn ich muß bei ja und nein / Zeuge sein.

(Dazu schreibt er: „Habe ich 1838 in Berlin, in der Lansberger-Straße Nr. 83 (?) beim Wirthe Gehrike — im Keller — von Handwerksburschen singen hören" — „Im I. Teil muß die Anfangsnote der Takte 2 und 5 nicht zu scharf betont werden. Ueberhaupt singt man hier mehr rhythmisch als taktisch betont" [2]).)

An jener veränderten 4. Strophe interessiert uns das Fehlen der Amsel als Zeuge und der Ersatz durch eines der Liebenden selbst.

(X) Das fl. Bl. Yd 7930 zitiert er (Bd. 26, 289) mit dem Vermerk: Neueste Umwandlung aus dem neusten Krieg mit Dänemark 1848. Der Refrain lautet bei ihm:

> Denn die Freiheit nur alleine, nur allein
> Soll mein Vergnügen sein.
> Z. 8 Denn du hast das Beste von mir weg...
> Ich bin dir bös ...
> Z. 21 Und was da geschehn, das hat kein Mensch gesehn.
> Str. 4 = H.

---

[1]) deren Katalogisierung zur Zeit meines Aufenthalts in Berlin erst begonnen war. Leider fehlen mir einige Zitate nach den Sammelbänden, doch wird eine Umzitierung nach dem zu erwartenden Abdruck wohl in Bälde möglich und leicht zu bewerkstelligen sein.

[2]) Diese letzte Beobachtung werden wir bei der Betrachtung des musikalischen Teiles oft bestätigt finden.

Es wird also auch hier der Hauptbestandteil von Str. 4 doppelt gesungen (vgl. das Lied aus Sachsen, das vielleicht mit diesem zusammenhängt). Uns interessiert hier nur die Strophenfolge 1, 2, a_4, 4[1]). Also auch die direkte Aufzeichnung nach dem Gehörten kennt diese Art der Ersetzung der 3. Strophe. Selten kommt es vor, daß die 3. Str. an letzte Stelle tritt, wie in der Fassung mit dem Vermerk: Mündlich aus Neubrück an der Oder (wohl zwischen Frankfurt und Müllrosse) von einem Dienstmädchen. Durch Rittershausen, 5. Nov. 1843.

1. Gestern hört ich in der stillen Fruh ... (XI)
... einem Mädchen ...
Z. 5–6 Schmeichelt sich das Mädchen um mich her
Und küßt mich sehr.
Schwur bei ihrer Treu, mir ganz allein
Getreu zu sein.

2. Und das Mädchen sprach ganz unerschreckt: ...
Z. 11 Wo die Hasen, Hirschlein und die Reh
In dem grünen Klee.

4. So viel Laub als auf den Bäumen ist
Z. 22 Da ist nichts geschehn,
Und das Mädchen schmeichelt sich um mich
Und küßte mich,
Schwur bei ihrer Treu, mir ganz allein
Getreu zu sein.

Ein Mißverständnis macht aus Ruh Fruh und läßt den Abend infolgedessen schwinden. Z. 11/12 dringt eine volkstümlichere Schilderung ein. Aus Str. 2 schwand das Schmeichelmotiv, um aus 3) auch in das vorangestellte 4) einzudringen, das als zweitletzte Strophe stehen kann, weil das Zeugenmotiv vergessen ist. Doch haben sich nicht überall, wie wir auch schon bei den Fl. Bl.-Fassungen sahen, alle 4 Strophen erhalten. So teilt er aus Arnims Sammlung (1806) eine süddeutsche Fassung mit, die nur die Str. 1, 2, 4 enthält, deren 4. Str. beginnt: (XII)

So viel Blatt auf Busch und Linden ist,

---

1) a_4 = eine mit Strophe 4 gemischte neue Strophe.

und endet:

Denn die Amsel soll bey Ja und Nein
Stets meine Zeugin sein.

Hier hielt die Assoziation zwischen Str. 1 und 2 stand, und die an dritter Stelle entbehrliche Str. 3 fiel. Der Schluß wird fast schroff in die Rechtssphäre gerückt, noch mehr als bei der zweiten Fl.-Bl.-Fassung. Wie ganz anders schließt eine Fassung, die Erk 1840 in Breslau notierte und die folgendermaßen variiert:

(XIII) 1. Gestern Abend ganz in stiller Ruh
Hört ich einer Amsel im Walde zu,
Und als ich nun so saß / und mich ganz vergaß,
Schrie sie ho! ich liebe dich,
Und sie küßte mich.

2. Z. 7. Geh, du Heuchler, sprach sie ohne Schrecken,
Wer hat dir mein Einsamkeit ergeben? Dort ... ist ...
Und wo sie sich jetzt wird laben (Vgl. Zürngibl.)[1]

3. fehlt.

4. Ohne Zweifel frei
Und ich muß gestehn, 's hats niemand gesehn[2],
Als die Amsel ganz allein,
Muß ein Zeiger sein.

Das „niemand als" macht den „Zeugen" unverständlich. Der Anfang von 4) ist zerstört, in der zweiten Schlußzeile für 2) ist jetzt und nun offenbar falsch verstanden für Herz und Mund. Auf Schrecken (Z. 7) fehlte natürlich der Reim, daher beschied sich der Sänger mit einem anklingenden freilich sinnlosen Wort. Z. 5 ist schlecht und roh.

(XIV) Aus Sachsen zitiert er ein Lied, das Z. 5—6 lautet: Kam die Amsel her und sprach, nun hab ich dich, und küsse mich. Dann beginnt

2. Sie aber sprach: Du Heuchler ganz unerschreckt,
Z. 11 Und wo ich schon längst vergnügt in meinem Sinn gewesen bin.
Z. 22—24. Keiner hats gesehn
Als die Amsel nur allein, die soll Zeuge sein.

---

[1]) und wo sich jetzt und nun thun laben.

[2]) Die Konstruktion ἀπὸ κοινοῦ ist eine an sich im Volkslied und schon in der ahd. und mhd. Dichtung oft beobachtete Tatsache. (dô spranc von dem gesidele her Hagene alsô sprach: Paul, Prinzipien d. Sprachgeschichte, S. 138.)

Worauf in einer Zusatzstrophe die Amsel selbst das Wort ergreift:

Ach! ich muß gestehn,
Ist weiter nichts geschehn!
Denn ich muß bei Ja und Nein
Zeuge sein.

Das Mißverständnis, das sich in den Zürngiblschen fl. Bl. schon anbahnte, bricht hier durch. Die Amsel tritt an Stelle der Geliebten. Dadurch entsteht am Schluß die Unklarheit: die Amsel hats gesehn, sie ist Zeuge dessen, was sie nach der ersten Strophe selbst tat. Die wiederholenden Worte der Amsel lassen auf einen Gesang zu mehreren schließen, die hier refrainartig einfielen.

Bd. 31, 1071 notiert Erk eine Fassung aus Hessen-Darmstadt (XV) vom 4. August 1858 (durch Plönnies) darin heißt es:

Und als sie so da saß (die Amsel)
Und ihrer ganz vergaß,
Kam ich daher und sprach: jetzt hab ich dich,
Komm her und küsse mich.
2. Geh, du Schmeichler ... meinen Aufenthalt,
dieser grüne Wald ... allwo ich schon lang ...
Z. 12 vergnügt gewesen bin — Strophe 3 fehlt
4. So viel Laub und Gras auf Erden ist,
So viel mal hast du mich schon geküßt, aber ...
Z. 23. Denn die Amsel soll bei Mondenschein,
Die soll mein Zeuge sein.

Der Liebhaber schleicht sich also zur Amsel heran, die in Wahrheit ein Mädchen ist, aber zum Schluß wiederum nur der Zeuge eines Liebeshandels. Neu ist hier das Requisit des Mondenscheins. Wir sahen verschiedentlich, daß Teile einer Strophe in eine andere eindrangen, in XIV bildeten sie sogar eine neue, hier möge ein Beispiel dafür folgen, daß Stücke von zwei ursprünglichen Strophen, die eine vermutlich durch Reimassoziation, die andere aus einer Refrainerinnerung in eine neu eingeschobene sich eindrängen. Bd. 28, 328 zitiert Erk mit dem Vermerk: Adamsdorf. Seeligs Schwester sang's.

1. ... Ganz vergaß, kam die Amsel, schmeichelt sich um mich und küßte mich. (XVI)
2. Rosenroth sprang sie in ihrem Herzen[1]), wer kann mir die Einsamkeit ver-

---

[1]) Ähnlich heißt es in einem Soldatenlied, das ich in der Mark hörte: Die

scherzen? Hier in diesem ... wo ich schon lang gewesen bin / in meinem Sinn.

3. Weit von Fern sah ich ein Schifflein stehn,
Meinem Schatz muß ich entgegen gehn,
Aber ich muß gestehn, weiter ist nichts geschehn,
Kam die Amsel, schmeichelt sich um mich
Und küßte mich.

4. So viel Laub als an der Linde ist ... aber ich muß
... Drum soll die Amsel meine Zeugin sein
Auf ja und nein!

Die Motive kennen wir alle schon, nur der Beginn der 2. Str. ist neu und rätselhaft, doch wohl dem Unsinn näher als dem Tiefsinn. Die Strophenfolge ist fast wie bei VIII, doch sagen wir hier besser 1, 2 a, 4 b, 4.

Eine Aufzeichnung (Auding 1853, Hildburghausen, Bd. 25,
(XVII) 290) birgt wieder Motive von VIII. Die Strophenfolge ist 1, 2, 4, a.

1. ... Einer schönen Amsel
3. 3 Und sie sang so schön,
Mein Verstand blieb stehn (VIII + Freiheitsrefrain = X.)
2. Geh, du Heuchler, Schmeichler von mir weg,
Du hast meinen Aufenthalt entdeckt ...
4. ... Ich kanns frei gestehn, 's hats kein Mensch ...
a. Und der Kuckuck sitzet gegenüber,
Und er ruft sein lustiges Kuckuck, Kuckuck,
Und er ruft ihr zu: geh zu deiner Ruh! (Refr. in allen 4 Strophen.)

Der leise Scherz der üblichen Schlußstrophe wird hier zur lauteren Komik erhöht durch das Anhängsel. Nur das Freiheitsmotiv erinnert noch an das Vaterlandslied, aber wir werden sehen, daß es sogar
(XVIII) wahrscheinlich das Primäre ist.

Eine ähnliche Folge 1, 2a, 4, b zeigt das Lied Bd. 39, 523 (vgl. Melodie).

1. ... hört ich einer jungen Amsel zu.
Als ich nun da saß, und meiner ganz vergaß,
So kommt der Schmeichler, schmeichelt sich u. mich,
Küßt und drücket mich.

Soldaten schießen rosenrot. Der Ursprung des Unsinns dürfte in verhörtem „sprang sie" für „sprach sie" liegen.

2. Jetzt geht es dem grünen Walde zu,
Allwo mein Herz sein ganz Vergnügen sucht.
Und der gr. — / ist ...
Allwo ich gestern Abends war in meinem Sinn,
Gewesen bin.
4. Soviel Laub auf dieser Linde ist ... hab ich
Aber sonst ist nichts geschehn,
Das muß ich eingestehn,
Die Amsel in dem grünen Wald allein, s. Z. s.
b. Bin ich dann im Traume halber wach,
Denk ich meiner jungen Amsel nach,
Sie pfiff mich ach so hübsch, s. pf. m. ach so fein,
Hübsches, feines Amselein, du bist halt mein [1])!

Die umgeformte 2. und die angehängte 4. Strophe geben ein ganz neues Bild. Die Erzählung von gestern abend geschieht auf dem Weg zum Ort des Erlebnisses, auf den es das junge Mädchen, denn sie ist hier die Erzählende, getrieben hat. Sie selbst hat geküßt. Wann der Traum der Strophe b stattfinden soll, im Wald, am Morgen, nach der folgenden Nacht, das ist zweifelhaft. Eines von beiden muß wohl das Richtige sein, da der Gang in den Wald doch am Tag nach dem Abenteuer geschieht. Das Ganze ist hier im Tone sinnierender Rückerinnerung, nicht mehr in der frischen Vorstellung des kecken Intermezzos.

Aus Hoyerswerda zitiert er Bd. 28, 228 ein in Str. 1—4 VII gleiches Lied, das schließt:

a. Wie vergnügt und einsam wolln wir leben, (XIX)
Wolln der Liebe ganz den Abschied geben,
Wir wollen nun nicht mehr / Lieben wie vorher (Refr.).

Immer wieder wird uns diese Strophe begegnen, bald am Anfang, bald am Ende des Liedes. Die erste Person Pluralis mutet hier etwas seltsam an, sonst erfolgt nur die einseitige Absage an die Liebe, hier folgt dem Liebesglück eine beiderseits freudig ersehnte und offenbar gar nicht tragisch empfundene Askese. Die Freiheit scheint im Gefolge dieser Worte unzweideutig nicht die politische Freiheit,

---

[1]) Erks Zusatz: wohl geändert.

sondern den ledigen Stand zu bedeuten. Sie paßt nicht zu der Liebesszene. Entweder haben die Sänger das Liebesmotiv oder das Entsagungsmotiv nicht, bzw. nicht mehr voll empfunden. Seither zitierte ich nur solche Aufzeichnungen Erks, die die Reihenfolge 1, 2 unter allen noch so verändernden Einflüssen aufrechterhielten. Bd. 21, 481 teilt er sogar eine Fassung mit, die nur die 1. und 2. Strophe enthält (durch Auding, Hildburghausen) Varianten:

(XX) 1. ... denn so saß ... und sprach: jetzt hab ich dich, komm und küsse mich.
2. Geh, du ... Einsamkeit entdeckt ... dieser grüne ... denn ich schon in meinem Sinn vergnüget bin.

Überraschung — Frage — Antwort, knapp, aber nicht unmöglich, abgesehen davon, daß der Text beim Volk stets in zweiter Linie kommt. Dem Begriff der Einsamkeit (XIX) ist hier in Z. 10 schon vorgebaut. (Vgl. auch schon XIII und XVI.)

Die folgenden Fassungen vervollständigen das Bild der unbegrenzten Umstellungsmöglichkeiten:

(XXI) Ein Fragment aus Ketzin bei Nauen, das nur die 1. und 4. Str. enthält, ist merkwürdig verändert:

Z. 2 Rief mir dort im Wald ein Jüngling zu
Eh ich mich umsah, war er nicht mehr da. (Freiheitsrefr.)
4. So viel Laub als a. d. L. ist, so viel 1000 mal ...
Aber nun mein Schatz / Nun ist alles aus (Refr.).

Der in der 1. Str. erzählte Vorgang scheint in der uns bekannten ersten Hälfte der 2. einen überraschenden Zusatz zu erhalten: Er rief zwar und verschwand im Augenblick, aber zu einer Flut von Küssen hatte er dennoch Zeit. Oder ist die Flüchtigkeit des Vorgangs nur ein Erzeugnis der Erinnerung? Der Schlußsatz ist inhaltsverwandt mit der Zusatzstrophe a in XIX. Beidemal direkte Rede, hier aber noch auffallender den reinen Erzählstil unterbrechend. Die Prosaform des Schlußsatzes macht es wahrscheinlich, daß der Sänger dem Sinne, aber nicht dem Wortlaut nach eine Erinnerung an Str. a besaß. War der Refrain an Stelle des Zeugenmotives getreten, so konnte auch die Erinnerung an Z. 21/22 verblassen und der anderen an die Str. a, die wir künftig V. = Vorsatzstrophe nennen wollen,

Platz geben. Eine metrische Einspannung des kurz formulierten Motives war ja, zumal unter Verzicht auf den Reim, nicht allzu schwer.

Die Folge V., 1, 4 einer Fassung, die er „mündlich aus Nauen 20. Aug. 1849" überschreibt, bringt V. an seiner üblichsten Stelle, nämlich zu Beginn des Liedes, so daß der Anschein erweckt wird, als ob ein zur Entsagung Entschlossener diesem Entschluß eine Erinnerung beifügt an das Liebeserlebnis, das dieser Entsagung voranging. Allerdings ist in dieser Fassung der Text zerstörter als in ähnlichen, später zu nennenden. Sie beginnt:

Ganz vergnügt und einsam will ich leben (XXII)
Will der lieben Gans den Abschied geben,
Will lieben nun nicht mehr, ja lieben wie vorher,
Denn die Freiheit nur, ja nur allein,
Soll mein Vergnügen sein.
1. Gestern ... ging ich im Wald und hört der Amsel zu,
Und als ich mich umsah / da ward sie mir gewahr,
Ach, es hat niemand gesehn,
Als die Amsel nur, ja nur allein / soll ...
4. So viel Laub an Busch und Linden sein,
So viel mal hat mich mein Schatz geküßt allein,
Ich muß es frei gestehn, es hats niemand gesehn,
Als die Amsel nur ... soll ...

Er spricht von Anfang bis zu Ende. „Sie", die seiner gewahr wurde, ist entweder die Geliebte, oder die Amsel, die ihn dann aber nicht allein erblickt. Was niemand gesehen hat, bleibt unerörtert, die Zeile hat sich nur aus 4. hereinverirrt in syntaktischer Verbindung mit der Amsel, die an der Stelle der Freiheit hier verfrüht in den Refrain eingriff. Das „ja nur allein" der 1. und 4. Str. ist dem Freiheitsrefrain entnommen. Es gab vermutlich den Anstoß zu den Schlüssen mit „bei ja und nein" in IX, XIV, XVI. Wäre der Refrain mehr isoliert in der 4. Str., so könnte er nicht eine sinnstörende Wucherung in der 3. bewirken, die überdies einen Zeilenüberschuß herbeiführt, der sich im Gesang nur schwer ausgleichen läßt.

Wir sahen in XIX, daß die Strophenfolge 1, 2 noch einen guten Sinn gibt, ebenso wie die Strophenfolge von XX (1, 4) in die äußere Form der H-Fassung gekleidet, die uns in den gedruckten Samm-

(XXIII) lungen noch begegnen wird. Anders die Folge 1, 4, 2, für die ich zunächst ein Lied aus Bd. 26, 289 aus Thale am Fuß der Roßtrappe mitteile.

1. ... Meinen Schlaf vergaß ... und sprach:
Ich liebe dich, komm und küsse mich!
4. So viel Laub und Äst' an dieser L. ist.
... Aber, ich muß ..., daß es kann geschehn,
Daß die Amsel soll bei Ja und Nein m. Z. s.
2. Ach du Heuchler ... dieser grüne ...
Wo ich stets allein in meinem Sinn / ganz a. b.

Str. 1 und 2 erzählt er, Str. 3 sie. Es kann als ein Detail gefaßt werden, das ihm nachträglich zum Bewußtsein kommt, doch ist die Fortführung des Liedes nach dem Zeugenmotiv, das einen deutlichen Abschluß bildet, schlecht. Die Satzkonstruktion in Str. 4 mit dem doppelten „daß", die auch wieder den Zeugen in ein juristisches Licht rückt, läßt fast einen schulmeisterlichen Eingriff vermuten. „Meinen Schlaf vergaß" ist volksmäßiger als „meiner ganz".

In derselben Strophenfolge hält sich ein Lied (Bd. 25, 244, Auding 185—, Hildburghausen. So in ganz Thüringen gesungen) mit den Varianten:

(XXIV) 1. ... einer schönen Sängerin ... als ich da so saß
... und die Freiheit ...
4. ... An Busch und Bäumen ... ich muß ... 's hats ...
2. Geh, du Heuchler, Schmeichler von mir weg, Denn du hast ...
In den grünen Wald war mein Aufenthalt ...

Auch hier beraubt der Refrain, der an sich keinen Sinn hat, die erste Strophe ihres zweiten Motivs (H = Z. 3—6). In den seitherigen Fassungen war er, wie auch in der folgenden (Auding 1853) den Worten: „Und sie sang so schön, mein Verstand blieb stehn" angeschlossen, was freilich zusammen auch keinen Sinn gibt.

(XXV) 4. ... an Feigenbüschen ...
2. Geh, du Heuchler ... du hast ...
in dem Tannenwald.

Die Zusammenstellung von Feigenbüschen und Tannenwald ist wunderlich.

Es konnte nicht fehlen, daß auch die Strophenfolge 1, 4, 2 von V. eingeleitet würde. Die Varianten einer solchen Lesart aus Ahlsdorf (Bd. 23, 111) sind zu V.:

1. Denn sie sang so schön ... (XXVI)
4. So viel Laub und Obst ...
2. Scher' dich weg, du Heuchler, Schmeichler von mir weg
Denn du hast ...

Hier fällt die Strophe 2 am Schluß noch mehr ab, jede Einheit ist zerstört. Das Obst ist wie die Feigenbüsche ein reizvoller lokaler Einschlag, der das Typische individualisiert.

„Durch Hoffmann von Fallersleben. 1849. Aus Schlesien 1840" (XXVII) ist eine Strophenfolge V., 4, 1, 2 überschrieben.

Zu Str. 1, Z. 2:
... eilte ich dem grünen Walde zu.
2. Geh, du falsche Seele von mir weg, wer ...

Die Strophenfolge 4, 1 ist völlig unmöglich und offenbart den Grundcharakter der einen als Schluß-, der andern als Anfangsstrophe.

Ebenso verwirrt ist die Fassung Bd. 22, 163:

V. Wie vergnügt ... ja ich will nicht mehr. (XXVIII)
(Nur 4-zeilig ohne Freiheitsrefrain.)
4. So manches Blatt an der Linde sitzt,
So manchmal hat mich mein Schätzlein geküßt,
Ich muß es frei gestehn, es hat ...
2. Geh du Heuchler von mir weg, / du hast ...
1. Des Morgens in der stillen Ruh
Hört ich in dem Wald meinem Mädchen zu,
Eh ich mich versah, war sie nicht mehr da.

Wiederum lächelnde Entsagung von seiner Seite. Str. 4 bezieht sich nicht mehr auf „gestern", sondern auf viele, köstliche Tage der Vergangenheit. Diese Auffassung wird durch das Fehlen des Zeugen erleichtert. Was soll dann aber Str. 2? Eine Erinnerung an ihre Worte, vielleicht beim letzten Stelldichein, das etwa am Morgen stattfand, da er sie singen hörte? Oder erlebte er diesen Morgen bereits in seiner Einsamkeit und hat er sie unbemerkt belauscht, bis sie ihn sah und entrann? Wir wissen es nicht. Aber trotz der psycho-

logischen Mängel hat das Liedchen Leben, man betrachte nur die zwei Anfangszeilen von 4. Eine neue Liedeinheit ist nicht geschaffen, aber eine neue Stimmung wird durch die wenn auch schlecht veränderte Situation doch glaubhaft gemacht. Das ursprüngliche Lied, das Lied aus dem Dänenkrieg und die Entsagungsstrophe verschlingen sich etwas überzwerch in einer Fassung aus Alt-Töplitz, aufgezeichnet im August 1854 (Bd. 24, 156). Die Strophenfolge ist: 1 a, 4, V., b_4, c.

(XXIX) 1 a. Gestern ... ein Geräusch ... und sie sang ...
in den Kampf zu gehn / für die Freiheit ...
2. So viel Laub am Baum, so viel Rosen am Hügel. (Vgl. VIII.)
V. Will der Liebe *sanften* Abschied geben. (Verhört.)
b_4. Darauf setzten wir uns beide nieder
Bei Friderizia ins grüne Gras,
Und was da geschehn / darf ich frei (VIII: nicht!) gestehn ...
c. Bei Friderizia im grünen Walde
Hörte ich ein leises Geräusch.
Darauf muß mein Schatz von mir:
Ich sagt: bleib du mir hier! (Refr. durchgehend.)

Das Geräusch in Str. 1 a, das der unbefangene Leser von VIII als Vogelsang deuten muß, zeigt sich hier als offenbarer Einfluß von Str. c, wo es fernen Kanonendonner oder Kampfeslärm bedeutet, der dem Mädchen das Zeichen zur schmerzlichen Trennung wird. Vielleicht ist das Geräusch auch in der ersten Strophe schon so zu deuten, und es ist dann das Mädchen, nicht eine ungenannte Amsel, die singt. Die Reihenfolge: Liebesszene, Entsagungsentschluß, wieder Liebesszene, sogar mit dem Niedersitzen als einer vorbereitenden Handlung beginnend, ist unverständlich, die Folge b_4, c geht eher.

Mit V., 1 a, 1, 2, c, 4, 2 arbeitet ein Lied in Bd. 21, 46 (Auding 5. Sept. 53, Hildburghausen), das mit seinen ausgiebigen Einschiebseln, Refrainresten und Wiederholungen die Strophengruppe V., 1, 2, 4 + Zusätzen beschließen soll.

(XXX) V. Ganz vergnügt ...
1 a. ... einer goldnen Amsel zu, eh ich michs ...
Denn die Fr. ... muß ihr Vergnügen sein.
1. Gestern sah ich selbst in stiller Ruh ...
Sprach Sophie: jetzt hab ich dich!
Ich bin dir gut, ach küsse mich!

2b. Ei wie, sprach ich, hast du mich erschreckt,
Und vom Schlummer wieder aufgeweckt,
Und zum größten Tort, ist die Amsel fort,
Die mich hat entzückt,
Ja zu sagen, ganz beglückt.

c. Ach verzeihe, sei doch wieder gut,
Sonst vergeht mir aller Mut,
Laß uns lustig sein / in dem grünen Hain,
Wo Lindenbäume stehn, da sprich:
Ich bin dir gut, lieb du nur mich!

4. So viel Laub am Strauch und Linde ist,
So viel mal hab ich meinen Schatz geküßt,
Ich kanns frei gestehn, 's hats niemand gesehn,
Denn die Freiheit nur allein ...

2. Geh du Heuchler, Schmeichler nur hinweg ...

Erst die Entsagungserklärung, dann das gestrige Erlebnis, erst mit der Amsel, dann mit Sophie, einem weiblichen Gegenstück zum Tiren des später behandelten Kunstliedchens, dann sein Ärger, daß sie ihn weckte, und offenbar auch die Amsel verscheuchte, die er, (vor dem Einschlafen, oder ist die Schlummerzeile nur wegen des Reimes da?) belauschte. Ihre Gegenrede und Verlockung und deren „kußliche" Folgen. Daß sie ihn zum Schluß als Heuchler wegschickt, ist nicht eben schön gehandelt, ohne diesen Schluß wäre dem Lied eine gewisse Einheit nicht abzusprechen. Die Wiederholungen sind außer dem zweimaligen „Gestern" und „Ruh — zu" gar nicht so schlimm, 2b und c, die offensichtlich zusammen entstanden, sind nicht schlecht eingeflickt und vervollständigen das Gedicht zu einer dramatischen Szene. Erk schreibt die Bemerkung: „modernisiert" darunter. Hain, entzückt, beglückt, wohl auch Schlummer sind Worte, die sich wohl nur bei einem Menschen von gewisser Durchschnittsbildung einstellen werden, „das Volk" wird sie kaum von selbst aus-, dafür um so lieber nachsprechen. Seither sahen wir von der 3. Str. gänzlich ab, um zu veranschaulichen, wie sich das Volk mit den übrigen, häufigeren behalf. Drei Fassungen, die sie enthalten, mögen den Schluß machen: die Reihenfolge 1, 3, 2, 4 (vgl. IV) enthält ein Lied Bd. 21, 32 (5. Sept. 53 Hildburghausen. Türk).

(XXXI) 1. Gestern hört ich in der stillen Ruh / einer A...
... und sie ganz vergaß / Kam sie her u. sprach:
Jetzt hab ich dich, komm, küsse mich!
3. Sie kam daher ... sich so ... ließ so ...
drückte sich an mich / schmückte sich an mich,
Schwur bei ihrer Treu mir ganz allein getreu z. s.
2. Ach geh, du Schmeichler, sprach sie immer erschr.
... wo ich schon längst / vergnügt gewesen bin.
4. ... auf B. u. L. ... Aber ich muß
Denn die Amsel muß mein, ja, ach nein (vgl. das XXII Gesagte)
Meinem Herzen sein.

Mit Auslassung der 2. Str. notiert Erk Bd. 21, 467 (Hildburghausen)

(XXXII) 1. = XXXI (nur: gestern abends).
3. Ich sollte ihre Lieb und Zärtlichkeit ansehn,
Schmeichelt sich an mich, drückte sich an mich,
Schwur bei ihrer Lieb, mir ganz allein ewig ...
4. ... auf dieser L. ... mein Herz, mein Schatz gek.
Aber ich muß gestehn / weil es ist geschehn,
Und die Lieb' allein, ja, ja und nein (vgl. XXXI)
Ganz mein eigen sein.

Die Beziehungen zu XXXI sind ersichtlich, beide Fassungen stammen ja auch aus Hildburghausen. In H. schwört sie bei ihrer Brust, XXXI bei ihrer Treu, hier bei ihrer Lieb. Beidemal ist der Schluß wirr, weil beide Sänger einen vernünftigen Text nicht mehr im Kopf haben und auf eigene Faust etwas anzuflicken gezwungen sind. Das Schmeicheln, Schmiegen, Schmücken, Rücken, Drücken der 3. Str. wechselt stetig.

Bd. 21, 466 endlich steht eine durch den Refrain zertrümmerte,
(XXXIII) ebenfalls durch Auding aus Hildburghausen mitgeteilte Fassung

1. Gestern Abends ... / hört ich einer Amsel zu
Als ich nun dort ... / meiner ...
3. Und die Freiheit ... / nur allein ...
Schmeichelt sich an mich / drückte sich an mich
Und die Freiheit ...
4. So viel ... an dieser ...
Aber ich muß ... / Weil es ist ... Und die Fr.

Der Refrain wurde hier offenbar so sehr betont, daß man sich um den Text nicht kümmerte und sogar seine durch diese Nachlässigkeit entstandenen Lücken mit dem Refrain flickte. Verständlich ist das Lied in keiner Weise mehr. Es kann sich auch wohl in dieser Form nicht mehr lange gehalten haben.

Damit hätten wir die Fassungen des Erkschen Nachlasses kurz durchgesprochen. Sie enthalten nahezu alle Motive, die in den landschaftlichen Sammlungen enthalten sind, und zwar, das ist das Interessante, fast alle aus ein und derselben Gegend Deutschlands und sogar großenteils aus einem einzigen Ort [1]). Weitere Fassungen bieten uns die folgenden Handschriften.

Eine Aufzeichnung aus Hohwald, aus dem Nachlaß des elsässischen Sammlers Mündel, lautet:

1. An einem Frühlingstag hört ich einer schönen A. zu, (XXXIV)
Sie sang so schön / mein ... / Freiheit ...
4. Soviel Bäume, soviel Äst', soviel Blätter,
Soviel mal hab ich ... / und ich kanns ...
2. O, du Heuchler, falscher Schmeichler, du hast mir ...
Und dort unten in dem Wald / ist mein A. ...
a. Wenn die Rosen wieder blühn
Und mein Herz in Gram und Kummer schlägt,
Wenn die Vöglein singen und der Kuckuck schreit.

Vogellied, Liebesszene, Abwehr, Hinweis auf einen neuen Frühling — kein gedanklicher Zusammenhang, aber doch Stimmung im einzelnen. In der angefügten Strophe Frühling und Kummer, im Gegensatz zum alten Minnelied. Ist es eine Abschiedsstrophe mit der Bedeutung: nächstes Jahr um diese Zeit bin ich allein? 3 Strophen sind 5- statt 6-zeilig, offenbar nur, weil der Reim Ruh — zu vergessen wurde, die 4. Strophe ist reimlos und mit fraglicher Einteilung. Wiederum, wie in XVII, der Kuckuck neben der Amsel eingeführt, aber nicht als Handelnder, so wenig wie die Amsel, die ja in allen Refrainfassungen ihre Bedeutung als Zeugin verliert. Da es dem Volkssänger ja nur auf die Grundstimmung ankommt, so bereitete Str. 2

[1]) Eine vereinzelte, gar zu sehr abliegende Kontamination mit einem fremden Liede bleibe einem späteren Zusammenhang vorbehalten.

vielleicht durch das Abwehrmotiv den „Gram und Kummer“ vor, den der Sänger in Str. a, vielleicht dem mehr oder weniger an sich oder für den augenblicklichen Zweck entstellten Bestandteil eines anderen Liedes, vorbereitet fand.

Wiederum eine neue Auffassung gibt die hier erstmals genannte Zusammenstellung 1, 3 eines Manuskripts von Böhme:

(XXXV)
1. Nichts stört mich in der sanften Ruh,
Ich hört in dem Wald einer Amsel zu,
Und als ich da saß, / meiner ....
Sprach sie: komm herzu, jetzt hab ich dich,
Komm und tröste mich!
3. Sie schmeichelt sich zu mir so schön,
Sie ließ mir ihre Treuheit sehn,
Sie schmeichelt sich an mich,
Sie drückte mich an sich,
Sie sprach an meiner Brust / Bei aller Lust /
Mir getreu zu sein.

Wieder, wie so oft, ist nicht gesagt, wie sie zu ihm kam, grammatisch müßte „sie“ die Amsel sein. Sie hat sich nach ihm gesehnt, jetzt ist er da und sie beschenkt ihn mit ihrer Liebe. Innig, aber nicht mehr neckisch, eher ein bißchen sentimental. Die Verszeilen sind kürzer und metrisch reiner wie sonst, der Grund mag in der leider fehlenden Melodie liegen.

Als ebenfalls zuverlässige Quellen dürfen wohl die Fassungen einiger Archive gelten, zunächst die des schwäbischen Archivs Neckarsulm (m m 3 S. 42) mit der Folge 1, 2, 3, die uns ja von Erk her geläufig ist.

(XXXVI)
1. Eines Morgens in der Fruh, ... einer schönen
Und sie sang so wunderschön ... Freiheit
2. O du Heuchler, o du Schm... / Du hast
Denn da drunten in dem Wald, / Da ist (Freih.)
4. So viel Blätter, Blüten, Zweigelein / ... hab ich
Denn ich kann es schon gestehn / Es hat's ... Fr.

Auch in Fassung XVIII spielte die Szene morgens, XXXIV an einem Frühlingstag, V einfach „gestern“. Der „Morgen“ kam vielleicht herein, weil einer Fruh statt Ruh gehört und den Anfang vergessen

hatte, von Bedeutung ist der Wechsel kaum. Die reizvolle Variante zu Z. 19 mit dem Deminutiv „Zweigelein" verrät nicht unbedingt die süddeutsche, speziell schwäbische Heimat der Fassung, da die Bildung nicht rein dialektisch ist, sondern es nur sein will, wie die „Träubele" in „Muß i denn, muß i denn".

Von der Röhn (Netze, Archiv, 321) ist dieselbe Folge aufgezeichnet mit den Lesarten:

1. ... spät in stiller ..., und als ich saß u. aß [1]) (XXXVII)
   ... kam die Amsel, schmeichelt ...
2. Ei du Amsel, o du Allerschönste, wer hat ...
   Ja, allhier im gr. W. ...
   Wo ich gestern Abend spät darin / gewesen bin.
4. ... als an der Linde ist ... Ja, ich will's ...
   Nur die Amsel soll mein Zeuge sein
   Bei Gott allein [2]).

Hier ist also die Verwechslung der Amsel mit der Geliebten, die schon in VI, XIII, XIV, XVI deutlich, anderswo oft möglich war, ebenfalls vollzogen. Das „saß und aß" kann Gedankenlosigkeit sein, wäre aber auch ernsthaft möglich.

An XXXIV erinnert uns eine Fassung aus dem schwäb. Archiv (XXXVIII) bei Böblingen (S. 26) (1, a, 2)

1. Gestern Abend in der Stille / ... schönen Amsel
   Und sie sang so schön / daß mein ... Freiheit
a. Wenn die Rosen wieder blühn,
   Und mein Herz vor Schmerz und Kummer schlägt,
   Wenn die Nachtigall singt / und das Lämmlein springt ... Freiheit
2. O du Heuchler, o du Schmeichler / Wer ...
   Ja da draußen ... / Ist ... Freiheit

Fast scheint es, als ob hier und nicht in dem Vogesendorf Hohwald die Einschiebung von a (das ja dort etwas anders lautet) stattgefunden

---

[1]) Das „saß und aß" hörte ich auch in der Mark als Bestandteil des bekannten „Schatz mein Schatz, reise nicht so weit von hier", wo der Liebhaber auch „bei einem Glase Bier" sein Schätzlein erwarten will.

[2]) In einer Fassung 1, 2, 4, 3 des Bayr. Arch. zu Neustadt, die wir übergehen können: (so viel 1000 mal) heißt es zum Schluß: Davor allein. Die Fassungen XXXVI—XXXIX verdanke ich der Güte von Herrn Prof. John Meier.

hätte. Zwar folgt dem „wenn“ kein „dann“, aber es läßt sich ergänzen:
dann komm ich wieder, und die Fortsetzung „o du Heuchler“ ist ganz
passend, nur (Z. 9/10) gibt keinen Sinn, es sei denn, daß es mit
dem Freiheitsrefrain zusammen in trotzigem Tone gesungen gedacht
wird, also etwa im Sinne von V.

An XVII gemahnt das 2-strophige Lied (1, a) aus Beckers Archiv
(XXXIX) 1894 (Kreis Altkirch). Die 1. Str. ist völlig gleich, die Kuckucksstrophe
lautet in ihrer zweiten Zeile: Der sein schönes Kuckuck, Kuckuck rief!
Eine in Mitteldeutschland gesungene Zusatzstrophe taucht also rund
40 Jahre später im Oberelsaß auf, aber ohne das ganze übrige Lied.
Der Kuckuck war damals zur Amsel gekommen, das Motiv der beiden
Vögel, die Zwiesprach halten, konnte auch Selbständigkeit erlangen,
sich von der Liebesszene lösen, für die sie zusammen doch nur eine
ungerechtfertigte Überlastung sein mußten.

Wenn wir jetzt die Fassungen der halb- und ganz landschaftlichen Sammlungen zum Vergleich heranziehen, so mag ein abgekürztes Verfahren erlaubt und die Weglassung weniger bedeutender Lesarten gestattet sein. Die in Erk und Böhmes Liederhort (522 a—d)
zitierten Fassungen verteilen sich auf die verschiedenen Landschaften
(XL) wie folgt: In Schwaben (unsere Fassung H, wie auch Gräter) singt
(XLI) man alle 4 Strophen[1]), in der Rheinpfalz ebenso, aber in der Reihenfolge 1, 3, 2, 4[2]) und mit kurzen Schlußzeilen[3]). Aus dem Hessisch-Darmstädtischen (Dreieichenhain 1853) ist eine Strophe mitgeteilt
(XLII) mit „kam mein Schatz“.

(XLIII) Aus dem Odenwald (1880) und Westerwald, Lahn- und Dillkreis
(XLIV) (1880—90) stammen Strophen, worin es heißt: Da kam die Amsel.
Also auch hier tritt die Verwechslung ein, die Erk schon 1840 und ein
fl. Bl. wohl noch früher aufzeigt, ein Zeichen, wie wenig das Volk
an solchen Widersinnigkeiten Anstoß nahm. Zu unseren Fassungen
(XLV) mit V. erhalten wir eine fast vollständige, V., 1, 2, 4 (mit Erks Melodie
aus Thüringen 1840, Hildburghausen 1853) und der Notiz: „mündlich

[1]) und zwar ist die Melodie 1807 in Küstrin aufgezeichnet, der Text aber aus dem Munde des Volkes im Ries.

[2]) nach Dr. Fr. Zinß: 36 deutsche Volkslieder. Leipzig 1882. Nr. 32.

[3]) und küßte mich / getreu zu sein / gewesen bin / könnt Zeuge sein.

aus Thüringen (Umgegend von Weimar) um 1840. Ebenso aus Hildburghausen, 1853. Der Refrain von der Freiheit ist neuerer Zusatz, nur aber nicht erst 1848, wie Pröhle meint, sondern schon früher hinzu gekommen, denn so hört ich schon um 1840 das Lied und Erk bringt es ebenso im Jahre 1839".

Den Schluß macht ein Marschlied der Soldaten, von Böhme (XLVI) „Freiheit der Liebe" etwas undeutlich überschrieben, mit dem Vermerk: mehrfach mündlich vom Rhein und Hessen. 1880—92, und der Schlußnote: „Text und Melodie von Soldaten im Infanterie-Regt. Kaiser Wilhelm in Gießen 1892." Ziemlich gleichlautend vom Rhein bei Becker (53 b) und aus der Umgegend von Kassel bei Lewalter (III, 30)[1]. Es lautet:

1. ... hört ich einer schönen Amsel zu. Eins! Zwei!
und sie sang ... / daß mein B. ... Fr. Eins! Zwei!
2. O du Heuchler
3. ... hab ich ... / Sie kanns frei gestehn.

Immer die zwei mittleren Zeilen werden wiederholt[2]. Das „ja da draußen" ist ganz im Sinne eines Wiederholungsverses. Erlachs (XLVII a) Fassung ist so ziemlich = H (2, 21), Büsching-Hagen (38) bringt (XLVII b) die Fassung H (1807) mit einigen Abänderungen, z. B. Schwur bei ihrer Lieb allein. „Diese sind aus einem süddeutschen fl. Bl. entnommen, welches ich in Nürnberg erhalten" B. Büsching selbst verweist auf Gräter. Leider gelang es mir nicht, irgendein süddeutsches fl. Bl. aufzutreiben, das mein Lied enthält. Georg Scherers „Jung- (XLVII c) brunnen" Berlin 1875[3]) gibt die Folge 1, 3, 2, 4, läßt das Mädchen auch bei ihrer Liebe schwören und legt den Anfang von Str. 2 in der Form: „ei du Schmeichlerin, sprach ich unerschreckt" in seinen Mund. Er also ist der erzählende Held, 3 führt wieder lückenlos das Motiv ihres Kommens in 2 weiter, er, der ja zuerst am Platze war, stellt der Kommenden die Frage in Str. 2, um dann in 4 den Ausgang der Geschichte zu verraten. So klar und logisch einwandfrei, daß man

---

[1]) Überall der Melodieschluß auf der Dominante der Tonart.

[2]) Das Eins! Zwei! oder auch 23! 24! findet sich in vielen Soldatenliedern. Oft bedeutet es für den Singenden bzw. Rufenden eine Strafe.

[3]) S. 87. Der Verfasser lebte in Stuttgart.

wieder an der Ursprünglichkeit der Fassung zweifeln möchte, was wir an sich bei jeder rein monologischen Form des Liedes zunächst tun müssen [1]). Daß diese künstliche Fassung auch noch in zwei nicht unmittelbar benachbarten Landschaften soll gesungen worden sein, das ließe sich nur dadurch erklären, daß hier wie dort diese gedruckte Neuredaktion in Schulen, Vereinen usw. erlernt wurde oder aber hat der Herausgeber den Text geglättet. Auch hier wie in XLI die kurzen sechsten Zeilen und dieselbe Strophenfolge, so daß wir Scherers Fassung für eine „gereinigte" rheinpfälzische nehmen können, die jedenfalls für die Bayr. Pfalz nach dem Zeugnis von XLI mehr
(XLVII d) Geltung hat als für die Nördlinger Gegend. Kretzschmer-Zuccalmaglio (Berlin 1840, 2, 149) enthält eine H gleiche Fassung mit dem Schlusse: Sprach mein Schatz nun hab ich dich, komm nur her und küsse mich! dessen metrische Genauigkeit die Melodie erfordert. Fr. L. Mittler:
(XLVII e) Deutsche Volkslieder (2. A. 1865 Nr. 872) bringt V. + H für Hessen.
(XLVII f) (wolln wir). Simrock: Die deutschen Volksbücher, 1851, Bd. 8, 131 bringt die Folge 1, 2, 3, 4. (Schmeichlerin).

Die Fassungen der landschaftlichen Sammlungen mögen, nachdem wir die Wandlungsmöglichkeiten des Liedes fast alle kennen gelernt haben, in geographischer Ordnung von Süd nach Nord folgen. Kleine Abweichungen sind da unerläßlich, wo naheliegende, aber nicht aneinander grenzende Gebiete auffallend verwandte Fassungen zeigen. Wir beginnen mit Schwaben, das, wie uns schon Gräter bezeugt, die älteste H entsprechende Fassung aufwies und sie nach G. Scherer jetzt noch besitzt (wofür auch die Neudrucke in populären Liederbüchern sprechen). Von benachbarten Gebieten kennt das vollständige Lied nur der Kanton Aargau (als der einzige Schweizer Kanton). Die Zitierung Grolimunds 1865 (73) mit dem Vermerk:
(XLVIII) „Gesungen von Verena Fuchser" hat nur die Varianten: Sprach mein Schatz ... Komm zu mir ... Recht vergnügt gewesen bin ... Sie kommt zu mir und schmeichelt mir so sehr ... Ihre Treue ... Bald sie mich erblickt, trate sie an mich .... Zwischen dem Ries und

[1]) Scherer bemerkt: Mündlich aus dem Ries und der Bayr. Pfalz. Erinnert an Walter von der Vogelweide „Unter der Linden" (davon später), scheint jedoch in dieser Fassung nicht sehr alt.

dem Kanton Aargau fehlt die Verbindung, ein paar grob zersungene moderne Fassungen der Neckar- und Alblande abgerechnet. Meier und Birlinger erwähnen zu ihrer Zeit nichts. So liegt die Vermutung nahe, daß ein Druck, ein Dienstmädchen, ein Handwerksbursche oder auch ein Sommerfrischler das Lied transplantiert hat, aber immer wohl nach einem Liederbuch, schwerlich nach dem Gehör. (XLIX)
Hr. Heß (1788—1850): „Der Volksgesang im Badischen". Sammlung von 1840, hat ebenfalls eine etwas geleckte Fassung, was auch in der Anmerkung zugegeben wird: „Aus mündlicher Überlieferung; der Text wurde von Heß verändert. Fand's nachher bei Erk-Böhme". Die Strophenfolge ist bereits 1, 3, 2, 4. Die Abweichungen sind:

Sprach mein Schatz nun hab ich dich ...
3. O wie überrascht es mich so schön,
Seine volle Zärtlichkeit zu sehn,
Mir an Mund u. Brust / Schwur er voller Lust:
Meiner Liebe nur allein / Ewig treu u. wert zu sein.
2. Fast, mein Teurer, hast du mich erschreckt ...
Da wo ich in meinem Sinn / So vergnügt gewesen bin.
4. Daß sonst nichts geschah / Ist kein Zeuge da,
Denn die Amsel nur allein / könnte meine Zeugin sein.

Einflüsse dieses künstlichen Poems auf das lebende Volkslied finden sich glücklicher- und natürlicherweise nicht. Krapp in seiner „Oden- (L)
wälder Spinnstube" (Darmstadt 1904) kennt auch eine Folge 1, 3, 2, 4, die aber beginnt: Eines Tages wohl in der stillen Ruh [1]) und auch die Amsel kommen und sich um ihn schmeicheln läßt. Damit ist der beliebten Verwechslung in Süddeutschland eine Bahn gebrochen, auf der sie sich alsbald auch fortpflanzt: E.-B.s Odenwälder Fassung von 1880 kennt sie ja auch schon. Ferner bringen Heeger und Wüst (LI)
(Pfälz. Vl. 1909) eine ähnliche Fassung [2]), nur ohne die 3. Str., die übrigens auch das „saß und aß" enthält, das wir ja schon aus dem Lied XXXVII kennen, das obwohl mitteldeutsch, sich doch

[1]) Vgl. das zu XXXVI Gesagte. O. Sp. Nr. 61/62.

[2]) Aus Groß-Fischlingen, Hagenbach, Hauenstein, Ilbesheim, Kandel, Lemberg, Mörlheim, Mutterstadt, Offenbach, Rauschbach, Rehborn, Schaidt, Schönau, Waldsee, Winden. Dabei: Einstmals hört ich ... Nr. 94 a—c.

ziemlich mit dem unseren deckt. Noch etwas verwandter mit XXXVII
(LII) ist die Fassung von Marriage (Vl. aus der Badischen Pfalz, Halle 1902 Nr. 72) „Schmeichelt sich und mich" heißt es von der Amsel, der er — durch ein Verhören? — zusah, nicht -hörte, wie sonst. Ähnlich wie in XXXVII beginnt die 2. Str.: O du Amsel, Allerschönste. Z. 11 der Originalfassung ergab durch Kontamination mit der von XXXVII die überladene: Wo ich gestern Abend spät in meinem Sinn. Die kurzen Schlußzeilen blieben, aber die Melodie wird wohl durch die Erweiterung dennoch gelitten haben. Die Fassung bei Heeger und Wüst (Maikammer, Aus 15 Dörfern) endet: Denn die Amsel soll mein Zeuge sein, ich war allein. Wieder das charakteristische „denn!", das keinerlei kausale Bedeutung zu haben braucht und wohl falsches Schriftdeutsch ist. Also war es ein Traum? Oder will er
(LIII) lügen? Das erste nimmt offenbar eine Schlußstrophe aus Rehborn an, die wir schon aus XVIII kennen und die mit jener (Str. b) sich deckt bis auf das falsche „mich" in der 4. und 3.-letzten Zeile, das hier „mir" lautet. Hier ferner: „O hübsches ...", er lauscht also der Amsel, schläft dabei ein, träumt von seiner Liebe und denkt schließlich im halben Erwachen dem Liede der kleinen Sängerin (oder Traumerregerin) nach, die ihm wieder mit der Geliebten verschmolz. In
(LIV) Rheingönheim sang man nach H. u. W. variierend: Ja, ja, sie sang
(LV) so schön, daß mein Verstand ... — Freiheitsrefrain [1]). In Pirmasens beginnt das Lied:

Einstmals saß ich in der Laube,
Und da hört ich einem Kuckuck zu,
Und er ruft mir freundlich zu:
Geh zu deiner Ruh! Denn die Freiheit ...

XVII und XXXIX zeigten uns die Kuckuckstrophe in zwei verschiedenen Funktionen, zu denen sich hier eine dritte und sicher aus den früheren entstandene gesellt. In XVII war ja der Kuckuck zur Amsel hinzugekommen, in XXXIX blieben nur noch die beiden Vögel

[1]) Aus Duttenweiler, Forst, Eschenau; aus letzterem Orte mit folgender Abweichung: An einem schönen Abend hört ich einem schönen Mädchen zu. Sie sang so schön und mein Verstand blieb stehn ....

übrig, die sich mit ihrem Gesang gegenseitig im Weg sind, hier hat der Kuckuck gesiegt und behauptet gegenüber der Amsel das Feld. Wie das zuging, wissen wir nicht, einer Verschmelzung aber mußte die (jedenfalls bruchstückhafte) Kenntnis der beiden Strophen von XXXIX vorausgegangen sein, zu der sich die bessere Kenntnis des üblichen Liedes gesellte. In Einöd singt man das Lied mit V. Augusta (LVI)
Bender endlich in ihren „Oberschefflenzer Volksliedern" (Karlsruhe 1902 Nr. 11 S. 13) bringt das Lied unter dem seinem etwas geänderten Inhalt angepaßten Titel: „Mein Mädchen allein"[1]). Es lautet (LVII)
dort: ... einer schönen Amsel ... ei sie sang so ... und mein Mädchen nur allein. 2. O du Heuchler, o du Schmeichler .... 4. ... auf Busch und Wälder blühn ...

Der durchgehende Refrain enthält diesmal das Mädchen statt der Freiheit, also eigentlich den Gegensatz. Die Herausgeberin setzt hinzu: „Dieses Lied wurde in den 50er Jahren gesungen. Die Burschen und die Mädchen nur, wenn sie mit jenen zusammen waren — sangen in der Regel noch die folgenden Strophen nach der Melodie der vier letzten Verszeilen:

Wenn ich heime geh,
Scheint der Mond so schön,
Scheint der Mond vor meines Vaters Fenster.
„Bub, wo bleibst so lang? gelt, bei de Menscher!"
„Vater, zank nor net; Beim Mensche war i net,
Ich war ja bei meinesgleichen Buben.
entweder: „In der Nachbarschaft" oder:
„Bei Jungfer Anika" wohl in der Stuben."

Als dann 20—30 Jahre später das Lied nochmals im Dorf auftauchte, wurde statt des Kehrreims „Und mein Mädchen, Mädchen nur allein" gesungen „O du Freiheit, Freiheit nur allein" usw. Die Anhängsel jedoch blieben verschollen, wie ja auch das Wort „Mensch" sich mittlerweile völlig umgewandelt hat, wie im Hochdeutschen das Wort „Dirne".

---

[1]) Ich zitiere aus den Anmerkungen S. 280: „Gestern Ab. i. d. still. Ruh sah ich im Walde einer A. zu" fließt anmutig dahin, während: Gestern hört ich, recht in stiller Ruh einer A. in dem Walde zu (Rost) stockend einherhumpelt. Auch: Sah ich im Walde einer Amsel zu ist besser als: Einer A. in dem Walde zu.

(Anmerkung: „Wenn ich heime geh" bei Meier-Köhler 125 A. B. als selbständiges Liedchen, in dem der „Bub" als Kerl angeredet wird, was den Unwillen des Vaters noch stärker bezeichnet.)" Eine andere Art der Verknüpfung fand ich in Erks Nachlaß (Schlesien). Sie steht hier besser als bei den Erkschen Fassungen.

(LVIII) a. Der Mond scheint so schön,
Ich muß nach Hause gehn,
Er scheint so schön an meines Vaters Fenster.
Ach Fritz, du bleibst so lange bei dem Mädchen.

b. Beim Mädchen war ich nicht;
Ach Mutter, zankt doch nicht;
Ich war bei meinesgleichen Bube
Wohl auf der Nachbarschaft, wohl in der Stube.

c. Da hats die Mutter gehört
Da hat sie nachgefragt,
Und sie zankten alle beide,
Und das war ja meine größte Freude.

d. Ach Mutter, zank doch nicht,
Von mei'm Schätzchen laß ich nicht;
Denn ich habs ihm einmal zugeschworen,
Mein liebes Weib zu werden auserkoren.

e 2. Da in dem grünen Wald, da ist mein Aufenthalt,
Da wo die schönen, schönen Vöglein pfeifen
Und die Burschen nach den Mädchen greifen.

4. So viel Laub am Baum, so viel Eichenäst,
So viel 1000 mal hat mich mein Schatz geküßt,
Für die Freiheit ...

NB. Einige singen noch eine 7. Strophe:

4. Ich kanns frei gestehn,
Es hat's kein Mensch gesehn, für die Freiheit ...

Eine der wenigen ganz guten Verschmelzungen. Wie selbstverständlich fügen sich die drei letzten Strophen an, die unter dem Zwang der Melodie verkürzte und getrennte Teile unseres Liedes enthalten.

Kehren wir wieder zu unserem eigentlichen Lied zurück! Bisher haben wir fürs badische Gebiet vierstrophige Lieder mit Strophenumstellung und (außer Heß) Verwechslung der Geliebten und Amsel oder dreistrophige Lieder mit Verwechslungen und Erweiterungen festgestellt. Eine reine Form fehlt, doch hat in einer Fassung das

Motiv „und sie sang so schön" die Verwechslung ferngehalten, es ist die dreistrophige (1, 2, 4) bei Krapp (S. 42 Nr. 62) aus Raibach (LIX)
bei Groß-Neustadt. Der Anfang lautet: Eines Sonntags morgens in aller Fruh / Hört ich im Walde einer Amsel zu, der Refrain: Ja die Freiheit, Keuschheit nur allein ..., ein weiterer Beweis dafür, wie die „Freiheit" aufzufassen ist.

In den „Volksliedern aus dem badischen Oberlande", Heidelberg 1913, von Dr. Othmar Meisinger, S. 58, Nr. 50 steht folgende Mißgeburt:

1. Gestern Abend in der stillen Ruh
Hört ich einer Amsel zu,
Ei, sie sang so schön,
Mein Verstand blieb stehn, (wiederholt)
Doch die Amsel in dem grünen Wald,
Sie allein muß Zeuge sein.
2. Heute Morgen schon in aller Früh
War die Amsel schon bei mir.
Ei, sie sang viel schöner,
Mein Verstand muß hören.
Doch die Amsel in dem grünen Wald,
Sie allein muß Zeuge sein. (Aus Oberweschnegg.)

Das Zeugenmotiv ist hier völlig sinnlos verwendet, obwohl es sonst in Baden bekannt ist. Die uns geläufige Verwechslung der Amsel mit der Geliebten ist hier schon kaum mehr zu spüren. Singulär ist auch die Anwendung des Motives „Und sie sang so schön" ohne das Freiheitsmotiv.

Wir gehen weiter nach Hessen. O. Schulte: „Das Vl. in Oberhessen" Gießen, Lange, o. J., S. 12 hält auch die Folge 1, 2, 4 ein. (LX)
Es heißt „kam mein Schatz", aber dennoch beginnt 2. „Ei du Amsel, schmeichelst ..." (Wiederum in Anlehnung an den Schluß von 1.) Der Melodie wegen wird bei „stillen", „Walde", „sich" „küßte" ein verzierendes „ja" eingeschoben also „sti-ja-stillen" usw. Der Schluß lautet: Doch die Amsel soll mein Zeuge sein, wir waren ganz allein [1]).

[1]) Dazu Schulte: Böckel hörte es 1879 in der Spinnstube zu Heuchelheim; in Groß-Linden, wie in Großen-Buseck ist Text u. Melodie verändert. Die Umformungen reichen aber beide nicht entfernt an d. Schönheiten des Bettenhäuser Liedes.

(LXI) Böckel: Oberhessische Vl. 1885 (39) hat eine der badischen dreistrophigen analoge Form: Da kam die Amsel ... Ei du Amsel.

(LXII) Die Folge 1, 4, 2 hält eine Fassung inne, die Hr. Weber in den Storndorfer Vl. 1910 (Hess. Blätter f. Vk. 9, 46) mitteilt (... Schlich ich mich im Wald der Amsel zu, ja sie sang so ... So viel Laub an Busch und Bäumen ... Ei du Heuchler, ei du Schmeichler). Also in 4 und 2 wie öfter kein Reim zwischen den ersten zwei Zeilen, was die Zusammenziehung zu einer zuläßt und mit sich bringt, sobald eine der dazu gesungenen Melodien es erlaubt [1]).

(LXIII) Für Hessen-Nassau (Wolfram: Nassauische Vl. 1894 Nr. 86) ist wieder die Folge 1, 2, 4 bezeugt. Auch hier wie in LX nur die Linde in 19. Neue Abweichung: Kam mein Schätzchen ... Zum Schätzchen sprach ich da ganz unerschreckt. (Also er ist da und sie kommt, wie bei den Fassungen mit „Schmeichlerin"). „Da droben in dem Wald" beruht wohl auf lokaler Anschauung. Wiederum die kurzen letzten Zeilen.

(LXIV) Lewalter (D. Vl. in Niederhessen, 1890, Heft III, 30) bringt Str. 1 u. 4 (in der Stille ... ja sie sang so schön ... an Büsch' und Bäumen ... denn da draußen in dem Wald ... außerdem das marschmäßige „Eins, Zwei!"). Also ein Eindringen des Mittelstücks von 2, das verloren ging, in 4.

Bevor wir die rechte Rheinseite weiter besprechen, soll die linke erledigt werden und zunächst der Teil, der von den seither besprochenen Landschaften wahrscheinlich beeinflußt wurde.

Da ist zunächst als Nachbarland das Elsaß in der badischen
(LXV) Beeinflussungssphäre. Die von Kurt Mündel (Elsäss. Vl., 1884, S. 70) mitgeteilte Fassung enthält denn auch die in Baden verbreitete und, wie wir schon sahen, häufigste Folge 1, 2, 4, und die Verwechslung zwischen Amsel und Mädchen findet statt. Die Änderungen sind freilich etwas zahlreich:

1. Gestern Abend wohl in der stillen kühlen Ruh,
Hört ich im grünen Wald einer Amsel zu ...

2 a. Die Amsel sprach ganz leis u. ohne Erschrecken:
Sag, wer hat dirs ...

[1]) Auch hier das militärische „Eins, Zwei!", von XLVI her bekannt.

Wo die Hirschelein und die schönen Reh
Grasen in dem Klee.
4. Und so viel ... dieweil es ist geschehn,
Die Amsel soll mein Zeuge sein,
Nur ganz allein.

In LX bezog sich das „allein“ auf das Liebespaar und sein Alleinsein.

Köhler-Meier (Volkslieder von der Mosel und Saar, 1896, 92 a, b) (LXVI)
bringt einmal: „Des Abends“ (... und die Meine ganz vergaß = verhört aus „meiner“. „Sieh, da kam die Amsel, schmeichelte und küßte mich“. Z. 9/12. Wo du so lang, lang gewesen bist / Du bist / in meinem Sinn. In Str. 4 wiederum nur die Linde, ebenso das charakteristische „denn“ ... / Soll Zeuge sein). Wie in LXII, nur an anderer Stelle ist die Zusammenziehung zweier Zeilen in eine (5/6) durch Wegfall des Reimes angebahnt. Auch hier hat eine Fassung mit „sie sang so schön“ die Verwechslung aufgehalten wie in LIX.
Aber der Sänger beginnt: Des Morgens in der stillen Ruh / hört (LXVII)
ich einem kleinen Mädchen zu ... Freie, nur alleine, nur allein / Du sollst mein Schätzchen sein. Folgt 4, dann 2 (vgl. LXII). Das „Schätzchen“ begegnete uns ja schon in Hessen-Nassau. So abweichend die Fassung ist, so gibt sie doch einen guten Sinn.

Gehen wir auf die rechte Rheinseite zurück, so sehen wir, woher
diese Fassung stammt: (Becker, 53). In Kirrweiler, dem Kreis (LXVIII)
St. Wendel, Idar und Daaden an der Sieg singt man fast ebenso, nur ist hier das Mädchen schön und die Freiheit noch nicht mißverstanden (sie soll hier seine „Freude“ sein), auch ist die Reihenfolge noch 1, 2, 4. Aber auch hier eine Form mit der „Verwechslung“ *neben* der neutralen mit „sang so schön“ ganz wie in Hessen, Baden
und links des Rheins. Endlich der Westerwald! Wieder ist die Reihen- (LXIX)
folge 1, 2, 4, die Amsel kommt und küßt, die Amsel sprach ganz leise, unerschreckt, und sie soll Zeuge sein (vgl. LXVI). Ganz ähnlich lautet
wohl das von E.-B. nur in einer Strophe angedeutete Westerwälder (LXX)
Lied [1]).

[1]) Das wir hier nochmals zählen müssen, um eine inzwischen eingetretene Verschiebung auszugleichen.

Wenden wir uns nun von unserem Ausgangspunkte Schwaben nach Nordosten! In Franken ist die Überlieferung besser, als in den Rheingegenden. Es liegt zwischen zwei Gebieten, die das Lied sehr gut kennen, zwischen Schwaben[1]) und den mitteldeutschen
(LXXI) Gegenden, in denen Erk so reiche Ernte hielt. Von Ditfurths (1855) Fassungen (II, 125) ist die eine aus Würzburg mit einigen Abweichungen = V. + H. (... und der Liebe einen Abschied geben / will nicht mehr, nicht mehr ... Nur die Freiheit soll mir noch allein / mein Herz erfreun ... / ... Da ich saß und aß ... kommt mein Schätzlein ... große Heuchlerin (vgl. die Schmeichlerin!). Die 3. Str. beginnt:

Seh ich's da das schöne Mädchen stehn
Will das Herze mir vor Lieb zergehn.

Herzt und küsset mich ... als an der Linde ... bei ja und nein!). Er erzählt hier alles. Er ist mit Entsagungsgedanken im Walde (V.), da naht sie verführerisch (1), er ist zunächst unwillig über die Heuchlerin, die seine Einsamkeit stört (2), ihr Anblick und ihre Liebkosung machen ihn jedoch weich (3), und es bleibt ihm zuletzt nichts übrig, als jubelnd das Geschehene zu verkünden (4). Also eine Erweiterung und Vereinfachung zugleich gegenüber Schwaben, wo die drei Möglichkeiten, daß er spricht, er sie zitiert und sie spricht, noch unvermittelt nebeneinander stehen und dem ganzen Lied ein keckeres Gepräge geben. Der Freiheitsrefrain ist hier in das eigentliche Lied noch nicht eingedrungen. Interessant ist in dieser Beziehung die
(LXXII) 2. Fassung Ditfurths (aus Wonau) in der Form 1, 2, 4, die in der 2. Str. das Freiheitsmotiv aufweist: Denn die Freiheit soll mir's ganz allein, mein Herz erfreun (die Stelle nach Z. 10 ist in der Tat die geeignetste, ohne die anderen Zeugnisse könnte man die Heimat des Freiheitsmotives hier ansetzen). Wiederum: „Sah ich's ... zu", „O du Falsche". Der Schluß lautet hier wieder: Wir waren

---

[1]) Diese Bezeichnung ist immer lediglich im Sinne der Liedersammlungen gemeint, die nicht genau nach den alten Stammesgrenzen verfahren, aber hier z. B. das Ries zu Schwaben zählen.

allein (vgl. LX). An Erks Hildburghäuser Fassung (XX) gemahnt die Fassung H. Halms (Skizzen aus d. Frankenland. 1884 S. 99). (LXXIII)
Aber, ähnlich wie in den rheinischen und norddeutschen Texten, ist auch noch die „Verwechslung" hinzugetreten, die Amsel wurde durch eine Drossel ersetzt, die sich um ihn schmeichelt und ihn grüßt. (Und die Drossel sprach ganz unerschreckt: Wer hat dir meinen Platz entdeckt? Im grünen Wald ist auch mein Aufenthalt / und wo ich schon oft gewesen bin / dahin steht mein Sinn. — Eine kleine Veränderung also bringt hier noch eine Motivierung zustande.)

Für Thüringen müssen wir auf das schon Genannte hinweisen [1]), auf die vielseitige Ausbeute Erks, die ja über die Mannigfaltigkeit des Motivs gerade in dieser Landschaft keine Zweifel läßt, ebenso auf E. B. 522 c und zur Erhellung des Zusammenfließens zweier Lieder (LVII, LVIII) auch auf 523/24. Erst für den Harz können wir wieder eine landschaftliche Sammlung, die von Pröhle (Aschersleben 1855, Nr. 28) zitieren.

„Gehört am Fuß der Roßtrappe" steht über einer Strophen- (LXXIV)
folge 1, 4, 2 [2]). Außerdem nennt Pröhle ein Lied, das uns in kürzerer Form schon bei Erk (XXIX) und in noch unsicherer Darstellung bereits in VIII entgegentrat. Es möge hier noch einmal vollständig Platz finden, mit den Abweichungen von VIII und XXIX [3]). (LXXV)

---

[1]) Die Literatur war leider auch nicht vollständig zugänglich, doch ließen sich neue Fassungen kaum mehr erwarten.

[2]) Und sprach: Ich liebe dich! ... Soviel Laub u. Äst' an dieser Linden ist ... Daß es kann geschehn, daß die Amsel soll bei ja und nein ... ach du Heuchler.

[3]) Nr. 28 b. Dazu bemerkt Pröhle S. 74: A (= LXXIV) nach mündlicher Mitteilung aus Thale am Fuße der Roßtrappe, gibt die ältere Fassung des Liedes. B (= LXXV) ist eine Umwandlung, die durch den neuesten Krieg mit Dänemark, der überhaupt das Volkslied lebhaft beschäftigte (wovon die Proben, da die Lieder im ganzen zu wenig volkstümlich sind, hier nicht her gehören) veranlaßt wurde. Wie mir Gustav Adolf Leibrock in Blankenburg sagte, so kam das Lied unter B, das also auch auf dem Unterharze bekannt war, 1848 von Berlin aus nach dem Harze. Ich gebe es hier, wie es nach einer mir unvergeßlichen Melodie als „Freiheitslied" aus dem Oberharze gesungen wurde. Es liegt mir aber auch als fl. Bl. vor (das 3. von Vier ganz neue Lieder, Schnellpressendruck (!) von H. Neubürger in Dessau,

1 a. Gestern Abend in der stillen Ruh
Hört ich ein Geräusch im Walde zu,
Und sie sang so schön,
In den Kampf zu gehn,
Denn die Freiheit ...

VIII Nur das Vaterl. soll mein Gedanke sein
XXIX für die Freiheit ...

ohne Jahr. Hier hat es 9 Strophen, von denen die letzten 5 zur Ergänzung des im Texte gegebenen Liedes hier in Prosadruck stehen mögen.

5. Und bei Fridericia im Walde / Hört ich ein sehr lautes Geräusch, / Darauf muß mein Schatz von mir, / Er sprach: bleib du nur hier, / Denn das Vaterland, Vaterland allein / Soll mein Gedanke sein.

6. Aber ach, die Zeit der Wonnestunden, / Flüchtig, flüchtig schwand sie hin, / Und tränenschwer blickt mein Auge noch hin / Nach Fridericia hin, / Denn für das Vaterland, Vaterland allein / Muß er in den Kampf hinein.

7. Doch durch die milden Zephirlüfte, / Hör ich des Kanonendonners Schall, / Jetzt droht die Gefahr, / Oder Tod wohl gar, / Denn für das Vaterland, Vaterland allein, / Strömt sein Blut im hellen Sonnenschein.

8. Durch der Dänen List und Ränk' und Tücke / Fällt so mancher brave junge Mann, / Sagt ade der Welt, stirbt den Tod fürs Vaterland, Vaterland allein, / Schläft er sanft und ruhig ein.

9. Doch der treuen Liebe Sehnen, Hoffen / Und der feste Glaub', er kehrt zurück, dann frohlockt mein Herz / Und entflieht der Schmerz, / Denn das Vaterland, Vaterland allein, / Soll mein Gedanke sein.

Anm. d. Verf.: Zu Str. 5 haben wir ja in der Schlußstrophe von XXIX noch ein Gegenstück, nur hört er dort ein leises Geräusch. Auch heißt es: ich sagt: Bleib du mir hier! Dort hält sie ihn also zurück. Beidemal ist das Mädchen die Sprechende, wohl auch in der ersten Strophe. In Z. 8 ist die Fassung VIII unverdorbener. Der Refrain dieser Fassung setzt den der Pröhleschen Strophen 5—9 voraus, oder umgekehrt, so daß erst VIII, dann 5—9, und dann eine Zersingung von Pröhles 1—4 festzustellen wäre, was manches für sich hat. Beides ist übrigens in der Fl.-Bl.-Form überliefert. Die seltsame Folge von XXIX erklärt sich aus dem böhmischen Fundort. Von den übrigen Bemerkungen Pröhles interessiert uns besonders die Auffassung des „Freiheitsmotivs", die die ursprünglichere (für dieses spezielle Lied), aber sicher nicht die verbreitetere sein kann. Die Tatsache, daß das Dänenlied auch noch und wohl ursprünglich den Vaterlandsrefrain besitzt, die Strophe V. aber ohne das Freiheitsmotiv nie vorkommt, stützt doch die Ansicht, daß das Motiv in V. seinen Ursprung habe und in unserem Sinn zu deuten sei. Bei der Stoffgeschichte des Liedes wird abschließend davon die Rede sein. Die Wanderung von Berlin nach dem Unterharze leuchtet ein.

2. Geh, du Heuchler, Schmeichler, von mir weg
Denn du hast das beste von mir weg. VIII Mein A. entdeckt
Ich bin bös mit dir VIII denn ich bin böse dir
Weil du nicht sprichst mit mir (Refr.)

Fehlt in XXIX, dafür V.

b 4. Darauf setzten wir uns beide nieder VIII sie sich
Bei Friderizia in das grüne Gras,
Und was da geschehn,
Das hat kein Mensch gesehn { VIII darf ich nicht gestehn
Refr. { XXIX darf ich frei gestehn.

4. So viel Laub am Baume, Rosen am Hügel XXIV wie Rosen
Soviel 1000mal hat mich mein Schatz gek.
VIII, XXIX soviel mal
Ich muß es frei gestehn VIII ich kann es frei ..
Es hat's kein Mensch gesehn kein Mensch hat es...
Refr.

Karl Reuschel teilt in seiner Ausgabe der von Hermann Dunger gesammelten „Größeren Volkslieder aus dem Vogtlande", Plauen 1915, S. 56 unter dem Titel „Vereitelter Vorsatz" aus Tirschendorf ein Lied von der Form V., 1, 2, 4 mit dem „denn sie sang so schön" und einer Ersetzung der Amsel durch die Nachtigall mit [1]). (LXXV b)

In Böhmen, das von Mittel- und Norddeutschland her beeinflußt werden konnte, ist die 3. Str. gänzlich unbekannt. Im Egerlande: (Adam Wolf, 1869, Nr. 16) singt man das Lied dialektisch gefärbt. (LXXVI)

1. Gestern abends in der stillen Ruh
Hör i im Wald der Amschel zu,
Wie i nu so saß, meiner ganz vergaß,
Sprach mein Schatz: nu hab i di,
Komm ner her u küsse mi.

2. Geh du Amschel, sprach i, nit derschreckt,
Wer hat di mein Afenthalt entdeckt?
in den grünen Wald / ist mein Afenthalt,
Wo die Hasen, Dachse sein u Reh
In Klee, ja in den Klee.

---

[1]) Wir können dem Lied keine eigene Nummer geben, da es erst nach Abschluß der Arbeit in unsern Besitz kam.

4. So viel Lab, als an der Linden is,
So viel mal hat mi mei Schatz geküßt;
Doch i muß a gsten, sunst is gar necks gschehn,
Und die Amschel muß mer Zeuge sein
In den Walde ganz allein.

Die Überlieferung ist trotz der Isolierung, die das Eindringen der Mundart wie die periphere geographische Lage bezeugt, recht gut. Ein Analogon zum Schlusse von 2 hatten wir bereits in XI (Neubrück a. d. Oder) und LXIV (Elsaß!). Hruschka-Toischer (Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 169) deckt sich in einer Fassung damit fast buchstäblich, während eine vierstrophige Fassung vom Typus 1, 2 a, 4 b, c wegen ihrer zahlreichen Abweichungen voll zitiert werden
(LXXVII) muß:

1. Gestern Abend in der stillen Ruh
Hört ich einer jungen Amsel zu (ohne Wald)
Und als ich da saß, auf mich ganz vergaß
Da kam der Schmeichler, schmeichelt sich an mich,
Und küßt mich inniglich.

2 a. Dann gings dem grünen Walde zu
Wo mein Herz findet süße Ruh,
Denn der grüne Wald / ist der Liebe Aufenthalt,
Ist der Liebe Bett,
Da mit frohem Sinn / führt er mich hin.

4 b. Soviel Laub an diesen Linden ist
Soviel mal hat mich mein Schatz geküßt,
Aber sonst ist nichts geschehn,
Das muß ich gestehn,
Die Amsel in dem grünen Wald singt ihre Liedelein,
Sie soll Zeuge sein.

d. Bin ich dann im Traume halber wach,
Denk ich übern Sang der Amsel nach,
Sie pfiff mir, ach so fein,
Das hübsche Amselein!
Und wenn ich daran denk / Sieh ich's Schatzelein,
Du bist halt mein!

Der Anfang von 2a hängt mit dem von XVIII (Erk) zusammen, ist also wohl mitteldeutsch, der Schluß ist selbständig, wie auch der erweiterte von 4. Die Anhängestrophe ist durch ihren Abschluß klarer als anderswo (eben auch als VIII): Der Vogel erinnert sie an den Geliebten. Ein Heftchen von Michael Urban: Gsangla as der westbaimischen Haimat (1894) Nr. 82 enthält das zersungenste Bruchstück des Liedes, das sich nur denken läßt. Es hat die Form 1 a, b, 4 und ist die einzige völlig im Dialekt gehaltene Fassung unseres Liedes. Man beachte auch die vierzeilige Strophenform: (LXXVIII)

1 a. In da Nacht u in da stillan Rouh,
Häi'r i oft a Amschl, Amschl zu,
Döi singht sua schain, sua schain,
Da Vastond bleibt ain dau stäihn.

b. Lebt au nu da Zwiarnknaalschneida
U da Schoustalenzl a dazou,
U dear bekannte Tischlasma(an),
Der a sua tüchti — hob'ln ka(an).

4. Sua vül Laub aa (u) u Busch u Bäuman.
Sua oft ho i's Schatzal g'schmatzt,
Und i kann's dau frei festeh'n,
Naimats hauts geseh'n.

Der Sänger ist (nach b zu schließen) eben von der Wanderschaft heimgekehrt und vielleicht aufgefordert worden, ein Lied zu singen, er ist auch bereit dazu, aber, sei es aus mangelndem Gedächtnis, aus Freude am Improvisieren oder aus plötzlich hervorbrechender Neugier, er schiebt an Stelle der zum mindesten nötigen Exposition der Liebesszene eine Fragestrophe ein, die das Lied in zwei völlig voneinander unabhängige Einzelstrophen zerlegt.

Wir gehen weiter, nach Schlesien. In der Grafschaft Glatz (LXXIXa) (Amft Nr. 78, 1910 Text, 1911 Melodie in Marienthal aufgezeichnet) wird eine Folge 1, 4, 2 gesungen: (... dem Gesang der ... ach, sie sang so ... o du Schmeichler, o du Heuchler, scher dich weg, hast mir ...). A. Peter: Volkstümliches aus Schlesien (Troppau 1865, (LXXIXb) I, 218) zeichnet eine Fassung aus Jägerndorf auf (1, 3, 2, 4): „Blieb ganz zärtlich bei mir stehn ... nahm und küßte mich, schlug an ihre

Brust und schwur, allein / mir treu zu sein ... Wo die Hirsch und Reh spazieren gehn / an ihren Seen (Neubehandlung des Motivs) ... an dieser Linde."

Die Kenntnis der 3. Str. kann im Hinblick auf die sonstige Gestalt des Liedes aus Norddeutschland stammen, wo ja Kretzschmer und Zuccalmaglio (XLVII d) schon 1839—41 die Form H publizieren, doch läßt uns John Meiers Notiz in Pauls Grundriß: „Sehr unzuverlässig!" der Fassung mißtrauen, so daß auch Franken oder Thüringen in Betracht kommen können. Nicht vergessen dürfen wir freilich, daß rund 20 Jahre früher eben die Normalfassung auf fl. Bl. von Berliner Druckereien verbreitet wurde und zweifellos auf diesem Wege nach Schlesien kam, wo dann mit der Zeit unter Böhmens Einfluß der Schluß von 2 sich gebildet haben mag. Hoffmann von
(LXXX) Fallersleben endlich bringt 1842 in seinen Schles. Volksliedern (128) „Aus Breslau und anderen Gegenden" unter der Überschrift: „Gute Vorsätze gelingen nicht immer" eine Fassung V., 1, 2, 4. Im Anschluß daran nennt er den Text bei Hagen-Büsching, Bragur und auf den fl. Bl. „ganz mißverstanden". Es heißt bei ihm: „will ich leben ... kam mein Schatz: ich liebe dich! Und er küßte mich. 2. Geh, du falsche Seele von mir weg! Du hast ... 4. ... Hat's niemand gesehn, als die Amsel gar allein, die soll ...". Der Refrain lautet: Denn die Freiheit nur allein / soll mein Vergnügen sein. Damit sind die uns zugänglichen landschaftlichen Sammlungen ausgeschöpft.

Bei den Liederbüchern zu geselligen Zwecken war ich auf zufällige Funde angewiesen, da sich eine Übersicht bei der Fülle des Materials auch nicht annähernd verwirklichen läßt. Sie geben ja aber auch selten das reine Volkslied und lassen höchstens Schlüsse auf die Bekanntheit des Liedes zu, so gleich die Fassung in Schauen-
(LXXXI) burgs Allg. deutsch. Kommersbuch (46. Aufl.). Es lautet „Die Amsel" hat die Form 1, 2 a, 4, b und hat an größeren Abweichungen zu verzeichnen: „Jetzt geht es dem grünen Walde zu, allwo mein Herz sein ganz' Vergnügen sucht, ... allwo ich gestern abends ... die Amsel in dem grünen Wald allein / soll Zeuge sein (nach „Der Jäger in dem grünen Wald" gebildet). Die angehängte Strophe „bin ich dann im Traume halber wach" kennen wir bereits.

Im großen ganzen haben wir die schon Erk geläufige, mit der böhmischen (LXXVII) verwandte Fassung XVIII [1]).

Aumers „Ulmer Liederbuch“ aus dem Volk und für das Volk 1883 enthält als Nr. 67 2 Strophen (1, 4). Es ändert: „Saß ich im Wald und hört ... an Dorn und Hecken ... Es hat mich niemand gesehen, als die Amsel in dem grünen Wald allein / muß Zeuge sein.“ (Vgl. zur Konstruktion XIII.) Auch hier der Einfluß des Jägerliedes. „Das neueste deutsche Gesellschafts- und Familienliederbuch“ (Metzingen, Köllreuter) lautet ebenso bis auf ein neckisches „Ja, ja ich muß gestehn“. (LXXXII)

Ein im gegenwärtigen Krieg unter unseren Truppen verbreitetes Heftchen: „Soldatenlieder“, zusammengestellt von H. H. 3. Aufl. Tübingen enthält als Nr. 16 ein Lied (1 a, 4, 2, b) mit den Lesarten: „Einer kleinen Amsel ... und sie sang so schön ... Refr. ... so viel Laub, so viel Äst', so viel Bäume, so oft hab ich meinen Schatz geküßt. O du Schmeichler, o du Heuchler ....“ Die Anhängestrophe lautet: (LXXXIII)

Mein Schatz, das ist der schönste,
Der schönste, weit und breit,
Drum lieb ich meinen Schatz
Bei Tag und auch bei Nacht. (Fr.).

Nach der Reimlosigkeit ist dies sicher nicht aus einem andern Lied entlehnt. Sehr keck und frisch ist der Rhythmus von Z. 19. Also hier wie in XXXVI, XXXVIII auch der Freiheitsrefrain in Schwaben. Wir sahen, wie er aus einer Liebesentsagungsstrophe in das dänische Soldatenlied überging, wir fanden ihn bei den Truppen am Rhein und in Hessen, von denen die ersten reiche Gelegenheit hatten, das

---

[1]) Ein ebenfalls für studentische Kreise berechnetes Büchlein: Singsang zu Drehorgel und Zupfgeige, Herausgeg. von F. H. Brandt, Marburg, bringt eine Fassung unseres Liedes. Die 1. Str. enthält das „Und sie sang so schön“ und die Freiheit, die 2. den Kuckuck, die 3. (= 2) den Heuchler-Schmeichler, die 4. einen leidlich normalen Text und die 5. den nämlichen, aber mit den Anfangszeilen: „Und dann legten wir sich nieder / ja nieder in das grüne Gras“, eine leise Reminiszenz an das Lied aus dem Dänenkriege. Da das Büchlein auch andere Lieder „kommersfähig“ gestaltet, wollte ich die Fassung nicht im laufenden Text bringen.

Lied in alle Teile ihres preußischen Vaterlandes heimzutragen, kein Wunder, wenn er auch bei den anderen Teilen des deutschen Heeres Aufnahme fand. Ein ganz neues Büchlein „Soldatenlieder zur Guitarre“[1]) enthält als Marschlied mit der Bezeichnung „rhein-
(LXXXIV) ländisch“ die Strophen 1 a, 2, 4 mit dem militärischen „Eins, Zwei!“ (vgl. XLVI).

Zum Volk, Studenten und Militär möge noch der Verein treten, der verschiedenartige Elemente bezüglich der Naivität oder literarischen Bildung in sich birgt.

(LXXXV) Das „Schwäbische Albvereinsliederbuch“ (11. Aufl. S. 82, Nr. 168) enthält ein Lied von der Form 1, 3, 4, a 2, b, c. Es möge als Typus eines dem Volk entnommenen, aber in der „Gesellschaft“ weiter gebildeten Liedes ungekürzt hier folgen:

1. Gestern Abend in der stillen Ruh
Ging ich in Wald und hört der Amsel zu,
Und als ich da so saß und meiner ganz vergaß,
Da kam ein Schmeichler, schmeichelt sich um mich
Und küßte mich.

3. Er küßt und drückte mich,
Er schlang den Arm um mich
Und schwur bei seiner Ehre, ganz allein
Mir treu zu sein!

4. Soviel Laub und Blätter im Gebüsch,
Soviel mal hat mich mein Schatz geküßt;
Doch ja, ich muß gestehn,
Daß weiter nichts geschehn.
Die Amsel in dem grünen Wald allein
Muß Zeuge sein!:

a 2. Geh und sag, mein herz'ger lieber Schatz,
Wer du bist und wo du hast dein' Platz,
: In diesem grünen Wald, da ist mein Aufenthalt.
Ich bin ein Jäger, jage Tag und Nacht
Bei der Sterne Pracht.:

---

[1]) Hr. Scherrer, Leipzig 1914, auch für Klavier erschienen.

b. Ich jag die Hasen, Fuchs und Reh,
Doch bei dir, mein Schatz, wird mirs ums Herz so weh
: Drum sag mein liebes Kind,
Sags offen und geschwind,
Sag mirs genau!:

c. Ei, du mein lieber Jägersmann,
Erzähl mir alles nochmals vornen an!
: Ich werde deine Frau, das weiß ich ganz genau,
Weils bei der Amsel in dem grünen Wald
Uns so gefallt.: Volksweise. Volkslied.

1 und 4, das zeigen schon die Metzinger und Ulmer Fassungen, sind besonders gut erhalten. Die schon früher beobachtete Anziehungskraft zwischen 1 und 3, durch die Motive des Kommens, Schmeichelns und Küssens, die oft fast mit den nämlichen Worten in beiden Strophen auftreten, führt zu einer Verschmelzung. Die „Hasen, Fuchs und Reh" oder ähnliches Jagdgetier trafen wir schon im Elsaß, an der Oder, in Schlesien und Böhmen an, hier ist zum erstenmal der Jägerberuf dessen, der sie nennt, ausgesprochen. Die Wiederholungsstrophen von b und c mit dem couplet-artigen Reim Frau — genau und dem entsprechenden Metrum entfernen sich weit vom Volksliedstil. Herr Prof. Nägele-Tübingen erklärte mir, das Lied sei von O. Widmayer-Stuttgart so angegeben worden, es sei übrigens wahrscheinlich ein „Wengerterg'wächs". Es werde öfters solo im Albverein gesungen, nie als Chor. Auf dem Lande scheint man das Lied auch heute noch zu hören. Herr W. Rudolph aus Trossingen teilte mir liebenswürdig (LXXXVI) eine dreistrophige Fassung mit (1, 3 a, 2 b).

1. = ziemlich normal.

3 a. Er drückt und küßte mich so sehr,
Als ob ich die Allerschönste wär,
Er drückt und liebte mich
Und schlang den Arm um mich
Und schwur bei seiner Ehre / ganz allein
Mir treu zu sein.

2 b. Und die Amsel sprach: erschrecket nicht,
Daß ich hab eure Einsamkeit entdeckt.

Allhier im grünen Wald / da ist mein Aufenthalt,
Wo ich auch gestern Abend spät in meinem Sinn
Gewesen bin.

3 a ist mit 1 + 3 in LXXXV verwandt. Der Einsender hat das Lied in früheren Jahren oft im Hohenlohischen singen hören. (Allerdings den Text immer nur bruchstückweise bekommen, was eine weitere Verbreitung dieser Form fraglich macht.) In 2 b ging der Sinn des „erschreckt — entdeckt" verloren, ein anderer, neu gebildeter erforderte die Einschiebung des „nicht", das den Reim aufhob. Die Melodie werde wie im Unterland und auch der Ulmer Gegend gesungen. Allem nach hat also das Lied, das Gräters Einsenderin vor gut 120 Jahren im Ries aufzeichnete, auch noch Bürgerrecht im heu-
(LXXXVII) tigen Schwaben. Eine ebenfalls sehr reine schwäbische Fassung (mündlich) von der Form 1, 2, 4 ist nur durch eine Konzession an die Melodie interessant, die in einer Wiederholung des Schlusses der jeweils 1. und 4. Zeile besteht (also: stillen Ruh, hab ich dich, unerschreckt, meinen Sinn, Linden ist, Wald allein). Interessant ist auch die kleine Abweichung: so viel mal hab ich mein Schatz schon küßt (also nicht bloß gestern Abend!).

Schließlich sei auch hier schon die Tatsache erwähnt, daß das Lied im Laufe des 19. Jahrh. etwa neunmal als Kunstlied komponiert wurde[1]), am besten von Max Reger [2]) 1873 in Brand (Bayern), ein Zeichen für die Bekanntheit und wohl auch Beliebtheit des Liedes und ein interessanter Fingerzeig für die Möglichkeiten seiner Auffassung.

Wir sind am Ende dieser Betrachtung und es bleibt nur noch übrig, das Ergebnis kurz anschaulich zu machen. Da es sich in ein paar

---

[1]) Die meisten der Komponisten sind unbekannt, und ich kann auch im musikalischen Teil nur Reger berücksichtigen. Hofmeisters Handbuch 2, 190, S. 33 zitiert ferner: Baselt: Männerchöre (ein Beweis dafür, daß, entgegen der Meinung Prof. Nägeles, unser Lied doch auch für Chorgesang verwendet wurde, so schlecht es sich auch dazu eignet), dann Haile: Waldeinsamkeit, Othegraven, Op. 28,3, T. Otto: Op. 12,1, K. Schauß: Amsel im Walde. Schulken: Op. 41. Dazu kommen noch F. L. Schubert, Müller, Otto und Winzer.

[2]) Zweistrophig (1, 4), in welcher Form auch Bruinier es erwähnt in seiner kleinen Schrift über das Volkslied.

Sätzen nicht befriedigend ausdrücken läßt, wähle ich das Mittel einer Übersichtstafel, die zur Chronologie und Motivverteilung des Liedes dienen mag. Die Karte soll die Wanderungsmöglichkeiten der Resultate der Tabelle veranschaulichen. Zur Tabelle möchte ich bemerken, daß die Daten (meist gleich den Erscheinungsjahren der Liedersammlungen) nur eine ungefähre Genauigkeit haben können. Es wird sich im wesentlichen nur darum handeln können, zu zeigen, in welchem Teil des Jahrhunderts das und das Motiv für die und die Gegend noch nicht schriftlich bezeugt ist. Durchaus interessant ist natürlich auch das Verhältnis der verschiedenartigen Motivverkoppelungen zwischen den einzelnen Gegenden. Eine eigentlich selbstverständliche Tatsache sehen wir darin, daß der Anfang der ersten Strophe fast durchgängig (mit geringen sachlich belanglosen Abweichungen) dieselbe Form zeigt. Dazu kommt, daß solch eingebürgerte Liedanfänge auch auf fremde Lieder übertragen werden können, wenn etwa das eigene zugrunde ging. So wird es wohl mit unserer Strophe V. gegangen sein [1]).

Wir beginnen mit Schwaben und sehen hier fast lauter umfangreiche Formen, in denen, außer in 3 von 10 notierten Fassungen das Grundmotiv gewahrt ist. In einem dieser drei Ausnahmefälle (XXXVIII) dringt dann eine fremde Strophe ein, die wir im Elsaß (XXXIV) und am Rhein und sonst in ganz Deutschland nicht treffen. Das Freiheitsmotiv ist hier augenscheinlich nicht sehr alt und zeigt sich nur in zersungenen Formen in Verbindung mit „Und sie sang so schön". V. und die Verwechslung fehlen durchweg. Die Überlieferung klappt leider in einen sehr alten und einen modernen Teil ohne Übergang auseinander, man sehe ihn denn in I, das aber

---

[1]) Dazu John Meier: Kunstlied und Volkslied, S. 31. „Am längsten halten sich die Anfänge der Lieder, sie sind das widerstandfähigste; häufig ist ihre Erhaltung auch ein Zeichen, daß die gleich anfangenden Gedichte die gleichen Melodien aufweisen. So werden heute noch Volkslieder gesungen mit den Anfängen: „Edle Freiheit mein Vergnügen", und „Beste Freundin mein Vergnügen", Anfänge, die schon im vorigen Jahrhundert bei andern Liedern bekannt sind." — Ob unsere Str. V. die ursprünglichere Trägerin einer unserer Melodien war, ließ sich nicht ermitteln.

doch höchstwahrscheinlich an II sich einfach anlehnt. In der Schweiz fehlen die Wandlungen. Sie hat 1865 noch die Fassung H. konserviert. In Baden dringt frühestens 1880 die Verwechslung mit der Amsel ein, die bis in die Gegenwart fortdauert. V. findet sich erst 1909. Das Zeugenmotiv fehlt mit Sicherheit nur zweimal, in modernen Fassungen — durch Eindringen des Refrains. Eine Vermischung mit einem auch in Schlesien bekannten Liede findet statt (LVIII). Eine Erweiterungsstrophe teilt es mit Thüringen (LV, XVII), eine andere (LIII) mit Böhmen (LXXVII). In Hessen ist das Fehlen des Zeugenmotivs häufiger bezeugt, wahrscheinlich fünfmal in 10 Fassungen. V. und Str. 3 treten nur einmal, und zwar gemeinsam und in den dafür günstigen 50er Jahren auf. Die Verwechslung ist einmal, 5 Jahre später als in Baden aufgezeichnet worden. Das Elsaß weiß offenbar nichts von V. und 3, bringt die Verwechslung und kennt keine Klarheit der Rollenverteilung, ein Motiv (LXV) teilt es mit Böhmen (LXXVI), Schlesien (LVIII, LXXIX b) und Norddeutschland (IX), eine Strophe (XXXIV) einleuchtender mit Schwaben und dem Rhein (XXXIX, XXXVIII). Das Eigentümliche der allgemein als süddeutsch bezeichneten, über hundertjährigen Fassung XII besteht in dem Fehlen von 3 und der Beteuerung „bei ja und nein!". Für den Rhein ist Str. 3 nicht bezeugt, dafür die vorhin erwähnte fremde Strophe und vorwiegendes Fehlen des Zeugenmotivs (4 : 2), je verbunden mit dem Motiv 11. V. scheint unbekannt. Auch vom Westerwald kennen wir keine Str. 3 und V., dafür unklare Situation und Vermischung mit der Amsel, in der reineren Fassung das Zeugenmotiv. Für Franken ist V. und 3 noch in den 50 er Jahren bezeugt, auch, wie fast überall außer in West- und Süddeutschland die Beteuerung „bei ja und nein!". Die Strophe in LXXI teilt es mit Norddeutschland (V). Thüringen kennt V. und alle 4 Strophen, dafür augenscheinlich nicht das Zeugenmotiv. Bei manchen Unklarheiten der Rollenverteilung fehlt doch die Verwechslung, und nur in einem unter 8 Fällen ist Motiv 11 bekannt. Die gesamte Überlieferung stammt hier aus der Jahrhundertmitte. Wir nannten schon die Gemeinsamkeit einer Strophe mit Baden. Im Harz ist wieder V. und Str. 3 nicht bezeugt, dafür zwei-

mal das Zeugenmotiv, keine Verwechslung und eine im ganzen sehr wilde Form, in der sich das Motiv 27 und 28 zeigt, das auch für Böhmen (XXIX) und teilweise Norddeutschland (X) gilt. Sachsen kennt V. und die Verwechslung, aber gleichzeitig mit dieser auch das Zeugenmotiv. Str. 3 fehlt auch wie in Braunschweig einerseits und Böhmen andererseits, wo die Rollenverteilung oft unklar, die Verwechslung recht häufig ist und die Wucherungsstrophen sehr beliebt erscheinen. Die Beziehung zum Elsaß und Schlesien, Harz und Norddeutschland kennen wir, das Motiv 23 ist allein hier bezeugt. Das Zeugenmotiv ist in 3 von 5 Fällen bekannt. Schlesien kennt ebenfalls V. in 3 von 7 Fassungen und in einer auch Str. 3. Die Beteuerung „bei ja und nein" fehlt. Fraglich ist durchweg die Rollenverteilung, besonders auch in den zwei Fassungen mit dem Zeugenmotiv. Die Verwechslung fehlt. Norddeutschland endlich kennt, wie wir ja wissen, fast alle Möglichkeiten außer der Verwechslung. Eine Besprechung der kleineren Übereinstimmungen ersparen wir uns. Die Kartenskizzen mögen die Verteilung der Hauptmotive (nach der Zählung der Tabelle) über Deutschland anschaulich machen und Möglichkeiten der Wanderung andeuten. Bei der unvermeidlich lückenhaften Überlieferung des Materials muß freilich die Statistik wie die Wanderungstheorie hypothetisch bleiben. Immerhin werden die gedruckten Sammlungen häufig vorkommende Motive nicht ganz unterdrückt haben, so daß z. B. die Annahme, daß man in Schwaben V. nicht kenne, annähernd richtig sein kann. Das Vorkommen gewisser Motive (z. B. 24) im Süden und im Norden, nicht aber in den zwischenliegenden Landschaften, deutet auf die weite Verbreitung des Liedes, kann aber auch von Drucken herrühren oder durch Reisende, Handwerksburschen, Dienstmädchen (von Norddeutschland nach dem Reichsland und umgekehrt Verbreitung durch Soldaten) übertragen worden sein. Bestimmte Motive scheinen lokal festgelegt (39), andere nur für einen bestimmten Teil Deutschlands zu gelten (30, 3 II, 21, 28). Das Motiv der Verwechslung ist vielleicht das ausgebreitetste. Monologische Formen scheinen links und rechts des Rheins häufiger als im übrigen Deutschland. V. scheint im eigentlichen Süddeutschland nicht bekannt, das späte

und nur rein soldatische Vorkommen [1]) des Freiheitsmotives dürfte sich daraus erklären und den sicheren Schluß auf eine Wanderung dieses Motives von Nord nach Süd erlauben.

B. Die Vorgeschichte des Liedes.

Dem Wo und Wann schließt sich die Frage nach dem Woher an. Der Quellensammler Hoffmann von Fallersleben gibt einen von anderen Liedersammlungen [2]) nachgesprochenen Hinweis auf ein Gedicht des marinistischen Anonymus C. E. in Hoffmannswaldaus bekannter Anthologie [3]), das beginnt:

Als ich gestern Abend bey meinen Büchern saß
Und beym studiren auch fast meiner selbst vergaß,
Sah ich ganz unverhofft die Liebe [4]) zu mir kommen,
Sie sprang, wie sie gewohnt, sehr freudig in die tür,
Und riefſ: Auff! Schicke dich, die Phillis folget mir.

Die Verwandtschaft mit unserem Lied liegt auf der Hand, die Mutterschaft zu ihm keineswegs [5]), Metrum und Situation, vor allem aber die Grundstimmung ist eine andere. Erst in den 40 er Jahren des 18. Jahrhunderts finden sich — allerdings gleichzeitig an verschiedenen Stellen — feste Spuren für die Herkunft unseres Liedchens, d. h. zunächst nur seiner ersten Strophe. In Rosts Schäfer-

---

[1]) Bis zu der Entstellung in „Freie" links des Rheins.

[2]) E.-B. weist auf die Pegnitzschäfer hin.

[3]) Herrn Hoffmann von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bisher ungedruckter Gedichte / erster theil / nebenst einer vorrede von der deutschen Poesie ... Frankf. u. Leipzig, Verlegt Paul Straube, 1725, Buchhändler zu Halle in Schwaben. Sonstige Auflagen 1695, 97, 1707, 34; ich zitiere nach der Ausgabe von 1697, S. 26.

[4]) In der Gestalt des Kupido, wie sich aus dem Späteren ergibt, wo dieser mit dem Helden Karten spielt und gewinnt. (Worauf der Held liebestoll wird.)

[5]) Wofür schon ein Blick auf die Zusammenstellung der Parallelen zur Einleitung und zu „saß—vergaß" genügt.

spiel: „Der versteckte Hammel“ [1]) und in seinem „Versuch von Schäfergedichten“, gleichzeitig aber auch in Kurz-Bernardons Arien des wienerischen Theaters [2]), steht eine Strophe, die in Rosts Stück zu Anfang des 5. Auftritts einer Amaryllis in den Mund gelegt ist und eingeleitet wird mit den Worten: „Vertreibe dir die Zeit mit einem Waldgesange“. Sie lautet:

Gestern Abend hört ich recht in stiller Ruh
Einer Amsel in dem Walde zu,
Als ich nun so saß und mich fast vergaß,
Kam Tiren und sprach: Nun hab ich dich,
Und küßte mich.

Bernardon dagegen läßt seine Colombine singen:

Jüngsthin hörte ich in süßer Ruh
Dem Gesang der schönen Lerche zu,
Da ich nun saß / und mich selbst vergaß,
Kam der Gott der Lieb' / dieser kleine Dieb
Stahle mir (im) Schertz / Freyheit und das Hertz.

Dazu meint Anton Englert [3]), daß das Vorkommen des Liedchens in einer Gedichtsammlung Rosts diesem vor Bernardon die Priorität in der Autorschaft zuzuweisen scheine, zumal da ja Bernardon kein Lyriker war. Er fährt dann wörtlich fort: „Entweder hat Rost die Verse selbst verfaßt, und unser Volkslied ist eine durch neu hinzugedichtete Strophen erweiterte Fassung der Rostschen Strophe,

---

[1]) Erster Druck 1742, auch unter dem Titel: „Der verlorene Hammel“ oder „Die gelernte Liebe“ (1743), in dem „Versuch von Schäfergedichten“ in allen Auflagen von 1744—78. Mir vorliegend im „Versuch in Schäferged“. 1760 S. 147. Ferner: 2 Schäferspiele: „Doris od. die zärtliche Schäferin“, „Der versteckte Hammel“ von R... 1775 8°. Neue verbesserte Auflage Frankfurt, Kempten, Leipzig.

[2]) In der Komödie die betitult „Die drey Stuben-Magden und Bernardon die Hausjungfer“ A. d. W. Th., Th. 2, Nr. 2 „Colombine“ (Weimarer Abschrift, Bd. 2 O 592 c). Frühere Verwendungen des Ausdrucks „Waldgesang“: Königsberger Dichterkreis (Neudr. VI, 20) u. Titz (Fischer S. 180): „Drauff stimmen sie der Saiten Klang / und dichten einen Waldgesang“ usw. Voß: Gedichte, 4. Bd., S. 57 (Königsberg 1825). Ferner Herder (Ausg. des Bibl. Inst. II, 120 [aus Shakespeare]).

[3]) Z. f. Vk. 6, 298. — Die Lerche war im 18. Jahrhundert neben der Nachtigall ein in der Lyrik beliebter Vogel.

oder der Ursprung unseres Liedes fällt in eine noch ältere Zeit, vielleicht, wie Böhme mutmaßt, in die Zeit der Pegnitzschäfer, und Rost hat die erste Strophe des Gedichts wörtlich oder fast unverändert in sein Schäferspiel herübergenommen [1])." Wir kommen hier über Mutmaßungen nicht hinaus. Einige Volksläufigkeit scheint das Liedchen schon vor seinem Übergang zum Volkslied besessen zu haben, was das Vorkommen in einem Buch der Gesellschaftsspiele als (wohl gemeinsam zu singendes) „Beschlußlied" beweist [2]). Im Jahre 1782 taucht die Strophe in einem fl. Blatt [3]) als Anfang eines längeren, zum Gesange bestimmten Gedichtes auf [4]):

1. Gestern Abend hört ich recht in stiller Ruh
Einer Amsel in dem Walde zu.
Als ich da so saß / und mich fast vergaß
Kam Tiren und sprach: nun hab ich dich
Und küßte mich.

b. Hätte damals nur mein Freund Tiren,
Mich weil ich so zärtlich war gesehn,
Ich gedacht im Geist, wärest du so dreist,
So genössest du vielleicht dein Glück im Augenblick.

c. Schäfer seid in stiller Einsamkeit,
Und die Lieb ist von euch selten weit,
Schleicht nur allgemach uns ins Grüne nach!
Solche List, ihr müßt mich recht verstehn
Wird gern gesehn.

---

[1]) Nach Englert scheint eine Bernardonsche Fassung zu bestehen, die der Rosts gleich ist, mir aber nicht zu Gesicht kam.

[2]) „Angenehmer Zeitvertreib lustiger Schertzspiele in Compagnien, zur Beförderung einer manierlichen und denen Mannspersonen wohl anständigen Aufführung und Anweisung auch bey beliebten Zeitvertreib eine vergnügte Veränderung zu machen" (Bild Amors). Frankfurt und Leipzig 1757. Unter LXXXII „Lust- und Schertzspiele in angenehmer Compagnie" mit unserem Beschlußlied (S. 136).

[3]) Fünf neue, lustige Lieder, Gedruckt 1782. Das erste: „Gestern hört ich recht in stiller Ruh" (beachte die wörtliche Beibehaltung des Rostschen Wortlauts) Berlin Yd 7918, Stück 27, Lied 6; Yd 7902, 112, 8; Yd 7904, 148, 6; 7906, 31,2. (Mit Schiffchenmotiv.) Wörtlich noch so bei Litfaß (Berlin) in den Drucken 1812—22 neben unserer Fassung H.

[4]) Als bloßes Lesegedicht ist es höchstens in Rosts Vers. in Schäferged. gemeint.

d. Anfangs schien sie etwas spröd zu sein
Und sprach zu dem ersten Kusse: Nein!
Hätt's Tiren geglaubt und ihn nicht geraubt,
O, wie manche Lust / wäre meiner Brust
Noch unbewußt.

e. Schwestern, wißt, wie ich mich noch zuletzt
Mit dem besten Freund Tiren ergötzt!
Was ist doch ein Kuß / gegen den Genuß,
Wo die Seele sich aus Freundschaft teilt,
Zum Schäfer eilt [1]).

Der Übergang vom Kunstlied (bzw. von der Singspieleinlage) zum Volkslied mußte durch die Sitte der Wandertheater sehr erleichtert werden. Wir wissen, daß das Rostsche Stück von Schönemann [2]), Sophie Schröder [3]), auch der Neuberin [4]) und Ackermann [5]) häufig

[1]) Eine Lesart des 18. Jahrh. (von Prof. J. Meier nach einer Prager Hss. mitgeteilt) setzt für Tiren das entstellte „die Ret" u. verbindet damit bereits unsere H-Strophen 2, 3, 4 mit etlichen Freiheiten wie (3: Lächelnd schmeichelt sie mir sehr, daß ich recht zärtlich ihre Thränen höre usw.). Eine andere Lesart (Erk-N. 14, 294) setzt den „Freund Karl" an die Stelle Tirens, behält aber den Text von 1782 bei. Erk hat die Fassung aus einem fl. Bl. von Litfaß (wohl 1820).

[2]) Hans Devrient erwähnt in seinem „Joh. Friedr. Schönemann und seine Schauspielergesellschaft" (Theatergesch. Forschungen XI, S. 40 ff., 48, 66, 99 ff., 123, 188, 190, 254, 358) Aufführungen in Hamburg (12. Juli 1741), Berlin 1742 (16 mal hintereinander), zur Breslauer Messe 1744, Hamburg 1747, Rostock 11. Mai 1751, Hamburg 1751, Schwerin 1755/56 (so am 8. Mai 1756). Bei der Akademiesitzung (Akademie der Schönemannschen Gesellschaft) am 30. Juni 1753, wo das Repertoire gesichtet und in unbesetzte, zurückgelegte, nachlernende und gleichspielende Stücke eingeteilt wurde, wurde unser Stück den letzteren als jederzeit aufführbare Repertoirenummer zugeteilt. (Devrient 358 und dazu Text: 218.)

[3]) Sophie Schröder konnte das Stück 12mal wiederholen, in der ersten Hälfte der 40er Jahre. (B. Litzmann: Fr. L. Schröder, Teil I, S. 35.)

[4]) Reden-Esbeck in seinem Buch über die Neuberin druckt ab S. 264 die Repertoiremitteilungen aus den Belustigungen des Verstandes und Witzes ab, denen ich folgende Stellen entnehme: „Den 3. October (1741) brachte man ... anstatt des Nachspiels ein deutsches Originalschäferstück, der versteckte Hammel genannt auf die Bühne." (Folgt Inhaltsangabe.) „Es war dieses Stückchen in reinen wohlfließenden Versen und fand vielen Beifall." „Den 10. erschien ... auf Begehren das obgedachte Schäferspiel, der versteckte Hammel, auf der Bühne." (Dann wieder am 19.)

[5]) Unter Ackermann wurde das Stück in Berlin am 5. Juni 1755 als Nach-

aufgeführt wurde, von Schönemann besonders gern nach „regelmäßigen Stücken“ mit den dazu gehörigen Tänzen [1]). Von Sophie Charlotte Ackermann konnte das Stück nach Norddeutschland, und, als sie vor den Russen von dort zurückwich, 1756 nach Leipzig, Frankfurt und der Schweiz gebracht werden, von Schröder nach Frankfurt. Das Stück war sehr beliebt [2]). Kurz-Bernardons Gastspielreisen 1737, 1753, 1758 gingen naturgemäß nach Süddeutschland und fanden in den Theaterchroniken von München, Mainz und Frankfurt Erwähnung [3]). Ob 1737 die Arie schon bei ihm zu finden war, wissen wir nicht, sonst könnten wir in ihm den Popularisator jenes Liedchens sehen, das dann Rost leicht umgestaltend als erprobtes Gut von ihm oder vom Publikum aufgegriffen hätte. Jedenfalls lag das Liedchen damals in der Luft wie heute ein Operettenschlager. Die Frage, ob der „geile Rost“ [4]) zu einer so schlichten Strophe fähig war, darf im Hinblick auf andere Stücke seiner Schäfergedichte nicht ohne weiteres verneint werden. Viel eher ist dies bei Kurz möglich, dessen Texte nicht entfernt die Verwandtschaft mit der zeitgenössischen Schäferpoesie zeigen wie die Rosts und unter große Derbheiten höchst unorganisch modische Fetzen zarteren Gewebes mischen. Abschließend können wir so viel sagen: Daß Bühnendichter niederen Genres im 18. Jahrh. Anleihen beim Volk und untereinander höchst unbedenklich machten — das eine aus Raffinement, das andere aus langer Gewöhnung an den Stegreifbetrieb — das war doch

spiel durch Kinder (!) aufgeführt. (Berlinische privileg. Staats- und gelehrte Zeitung 1755, Stück 67.)

[1]) Vgl. dazu Gustav Wahl: Joh. Christ. Rost, 1902, S. 56, wo auch als Zeit der ersten Aufführung zu Leipzig die Tage vom 24. April bis 9. Mai 1741 genannt werden.

[2]) S. Anm. 4, vorige Seite.

[3]) Vgl. dazu Ferd. Raabs Kurz-Bernardon-Biographie, worin allerdings unser Stück selbst so wenig erwähnt wird wie bei Kürschner in der A. D. B. oder bei Goedeke. Doch braucht das Liedchen gar nicht unbedingt an dieses Stückchen gebunden gewesen zu sein, was auch wieder die Herübernahme aus Rost wahrscheinlicher gestaltet. Kurz war 1765 in München, 1766 in Nürnberg, 1766/68 in Frankfurt a. M., Mainz, Mannheim, Köln, 1771 in Danzig und von 1771—81 Theaterleiter in Warschau.

[4]) So nennt ihn Schönaichs „Neolog. Wörterbuch“ 1754.

wohl nichts Seltenes. Ein Blick auf die heutige Volksoperette zeigt noch dasselbe Bild: Zurückführung von Formen der höheren wie der Volkskunst in eine gemeinsame Klischeehaftigkeit, das Höhere entgeistigend, das Volksmäßige entseelend. War das Liedchen in einem der beiden Stücke zuhaus, so enthielt es — der Einstrophigkeit der damals üblichen Arieneinlagen gemäß — kaum eine weitere Strophe. Es läßt sich aber die erste Strophe als das Zitat eines dem Publikum bekannten Schlagers betrachten, dem die (nicht mitgedruckten) weiteren Strophen [1]) folgten. Dem widerspräche nur die einstrophige Aufführung unter Rosts Schäfergedichten, es ist aber auch möglich, daß Rost die vier folgenden Strophen als Dakapostrophen hinzufügte, ohne sie zugleich abzudrucken. Die natürliche Tatsache, daß die erste Strophe die bekannteste war und doch auch außerhalb des Theaters [2]) allein gesungen wurde, erleichterte die Anstückung zweier verschiedener Strophenfolgen [3]) innerhalb eines ziemlich kleinen Zeitraums. Diese beiden Folgen wurden volkstümlich, angeeignet hat sich aber das Volk nur die eine, die nach Reim- und Satzbau, nach Inhalt und Wortwahl die zeitlosere, natürlichere und leichter umwandelbare war. Eine unverkennbare Ähnlichkeit unserer H-Fassung mit Walther von der Vogelweides bekanntestem Gedicht „Unter der Linden" soll uns erst im folgenden Kapitel beschäftigen. Beruhte sie auf einer Nachdichtung, die ja seit Bodmers „Sammlung von Minnesängern" [4]) möglich und in Gleims „Gedichten nach den Minnesingern" und anderen Übertragungen Tatsache geworden war [5]), so könnten wir mit dieser definitiven späteren Ansetzung von H gegenüber Rost folgenden hypothetischen Entwicklungsplan ansetzen: Ein an sich 5-strophiges Kunstlied (Schäferlied) wird wegen seiner Beliebtheit von zwei Bühnenmännern, deren einer wohl der Dichter ist, und dem Verfasser eines Spielbuches dem Volke noch näher gebracht, und zwar zunächst nur

---

[1]) aber dann vermutlich der „Schäferfassung".

[2]) Siehe unser Beschlußlied.

[3]) Schäferlied und H.

[4]) Erst 1758/9 erschienen „S. v. M. aus d. schwäb. Zeitpkt."

[5]) Auch davon noch später.

in einstrophiger Form. Die Verbreitung durch fl. Bl.[1]) fördert zwar die Bekanntschaft auch mit den andern Strophen, doch bleibt die erste die populärste und konnte von einem etwas späteren Dichter, der Walthers Lied (im Original, nicht in Millers weinerlicher Verstümmelung)[2]) kannte, frei nach diesem fortgeführt werden. Er wählte dazu Formen, die genügend volkstümlich waren, um die Grundlage eines echten Volksliedes zu werden. Diese Formen, die das I. Kapitel nur im Rahmen unseres Liedes verfolgte, sollen in ihrer Zugehörigkeit zu dem Volks- und Kunstgute verschiedener Zeiten Gegenstand des folgenden Kapitels sein.

---

[1]) die das Lied mit zahllosen Kunstliedern und Singspielarien seiner Zeit teilt, z. B. denen Mozarts.

[2]) Vgl. S. 62.

2. Kapitel.

Zur Geschichte der Motive des Liedes.

1. Vögel als Zeugen. Wir haben die Geschichte, freilich im strengen Sinn nur die Geschicke unseres Liedes einigermaßen kennen gelernt, und es wird Zeit, Umschau zu halten nach der Gesellschaft, in der das Lied da und dort auftaucht. Mit anderen Worten: wir müssen fragen: steht das Lied allein oder hat es Genossen, bzw. Vorfahren? Welcher Liedgattung und welcher Zeit gehört es als Ganzes, gehört es in seinen Teilen stofflich und stilistisch an? Die Liedersammler, vor allem Erk und Meier, weisen auf die zweifellose starke, aber höchst rätselhafte Verwandtschaft mit Walthers bekanntestem Liede „Under der linden"[1]) hin. J. W. Bruinier in seinem Büchlein: „Das deutsche Volkslied" (Teubner, 1911, S. 132) sagt sogar: Von besonderem Reize ist es, zu erkennen, wie in zwei noch heute gesungenen Liedern Walther fortzuleben scheint. Er hält sich in allen seinen Liedern, auch denen der niederen Minne, fast ängstlich fern von allem, was nach dem Volksgesange aussieht; er dreht volkstümliche Züge, um sie verwerten zu können, geradezu um, damit ja nicht der bäurische Erdgeruch über dem Liede liege ... Nun scheint, wie ein altniederländisches Liedchen verrät, die Nachtigall beim Stelldichein als ein unbequemer Zeuge zu gelten:

Man soll der Nachtigall binden
Den Kopf wohl an den Fuß,
Daß sie nicht kann ausplaudern,
Was zwei Feinsliebchen tun.

---

[1]) Lachmann 39, 11.

Bei Walther aber ist sie wohl gelitten, weil verschwiegen. Nun ist noch am frischesten Leben ein liebliches, aber allerdings wohl sehr junges Liedchen, dessen schönster Zug an diese Nachtigall Walthers mahnt, und das anderseits für Mörikes „Schön Rohtraut" einen sinnigen Gedanken hergegeben zu haben scheint. (Darauf zitiert Bruinier das Lied in zweistrophiger Form [1, 4].) Die Beziehung zu Walther beschränkt sich nicht auf das Zeugenmotiv. „schône sanc diu nahtegal", „Kuster mich? wol tûsentstunt", „niemer niemen bevinde daz, wan er unt ich", aber auch die ganze Szene gleicht der unseres Liedes: Der Liebende ist schon am Ort, die Dame kommt und sie pflegen der Liebe und küssen sich. Die Einleitung schildert den Ort, die 3. Strophe nimmt diese Schilderung wieder auf — man erinnert sich des „rückte sie an mich" bei dem Bilde des Blumenbettes. Die Gesamtstimmung ist bei Walther noch duftiger, schon durch die leichteren Rhythmen, die Ausrufe, die Frage: kuster mich? Dennoch ist die Verwandtschaft so verblüffend, daß ein Zusammenhang leicht irgendwie bestehen kann, zumal, wenn man sich daran erinnert, daß das 18. Jahrh. unter Bodmers Vorgang ein neues Interesse für die Minnesänger gewonnen und sich selbst in freilich sehr geschmacklosen Nachdichtungen versucht hatte. Bodmer hat zusammen mit Breitinger 1746 in den „Kritischen Briefen" den Inhalt des Minnebegriffs klarzulegen gesucht [1]). Wie sieht nun Millers freie Nachdichtung des Waltherschen Liedes in dieser Zeit aus?

Ein schöner, junger Rittersmann
Schleicht mir den ganzen Tag
Vom allerersten Morgen an (frühsten)
Bis an den Abend nach.
Ich aber meid ihn für und für
Und flieh' ihn überall (mit dem Finger drohend)
Weil es mit vielem Ernste mir
Die Mutter anbefahl (es)
Doch tut es mir im Herzen leid,
Daß ich ihn meiden soll,
Denn sein Gesicht voll Freundlichkeit

---

[1]) Vgl. hiezu: Fr. Mühlenpfordt, Einfluß der Minnesinger auf die Dichter des Göttinger Hains. 1899.

Gefällt mir gar zu wohl.
Heut sprach er viel von Angst und Not,
Zuletzt vom Sterben gar,
Und ward dabey so roth, so roth (glühend rot)
Als kaum der Himmel war.
Ich konnt ihm wahrlich nicht entfliehn,
Denn weinend bat er mich,
Und weinend setzt ich neben ihn
Aufs Blumenlager mich (!)
Den Mund, so sehr ich's ihm verbot,
Hat er mir so geküßt, (zerküßt)
Daß er noch itzo feuerroth (jetzo)
Von seinen Küssen ist (Lippen)
Die ganze Stätte, wo ich saß,
Bedeckt er mir mit Moos (deckt er mit weichem)
Und streute Blumen aus dem Gras
Mir freundlich in den Schoß.
Man sieht, ich fürchte noch die Spur
Von unsrer Lagerstatt,
O guter Himmel wenn man nur
Uns nicht belauschet hat!
Doch war kein Mensch im ganzen Thal (ruhig wars im)
Und dunkel war der Hain,
Und die geliebte Nachtigall
Wird doch verschwiegen sein? [1])

Dieser Miller (Bundesname „Minnehold") glaubte ein besonders nahes Verhältnis zu den Dichtern des „schwäbischen Zeitpunktes" zu haben [2]). Von unseren Klassikern zeigten gerade Schiller und

---

[1]) Göttinger Musenalm. 1774, S. 195/96. Im Verzeichnis: „R... Lied" Nach Herrn Walther von der Vogelweide. 195. Sammlung von Minnesingern. I. Th. 113. (Folgt Bemerkung über Nachahmung und Rettung alter Worte.) Korrekturen nach J. M. Millers „Gedichte" Ulm 1783. S. 43—45 Nr. 56: Lied eines Mädchens. Nach Herrn W. W. v. d. V. Im Verzeichnis: komponiert von Herrn Rheineck in Memmingen und von Herrn D. Weis.

[2]) In seiner „Verschwiegenheit" heißt es ähnlich zum Schluß:
Nachtigallen nur im Hain
Wählen wir zu Zeugen;
Über unser Glück sich freun
Können sie und — schweigen.

Goethe kein Interesse für den Minnesang, Wieland freilich schrieb öfter im „Teutschen Merkur" über das Thema. Auch Simrock ist dem Liedchen nicht gerecht geworden. So stehen wir vor einem Rätsel: Von Miller und ähnlichen „Neuschöpfern" kann unser Liedchen den Stoff kaum haben, wird es in Millers Zeit nach eigenem Studium der Quelle geschrieben sein? Es war eine Zeit, in der das Motiv der belauschten Liebenden in der Kunstdichtung wie in der Malerei beliebt war, aber der heimliche oder offene Zeuge war entweder wie auf Watteaus Bildern ein Mensch, oder zumeist ein Baum, ein Hain, ein Gesträuch, oder sonst ein Stück Natur, was uns sofort auf die antiken Quellen dieser Autoren führt, die aber auch nicht nach dem Original, sondern nach den Neudichtungen der italienischen Renaissancemeister nachgeahmt wurden [1]. Zeugenschaft der Vögel ist selten und meist in anderem Sinne verwendet, z. B. in Götz' „Vermischten Gedichten" 1785, II, 7: „Alexis an die Vögel". Kommt, kleine Vögel, kommt und verkündiget Dem Haine meiner Schäferin Wiederkunft! Sagt an dem Echo, was ihr sehet, Glücklichste Zeugen der schönsten Reize.

Es ist gerade der umgekehrte Sinn wie bei Walther und in unserem Liede: Die Vögel sollen ausplaudern, sollen sein Glück verkünden. Das eigenartige Verhältnis des 18. Jahrhunderts tritt hier zutage, das den Menschen in der Natur nur den Spiegel, den Widerhall oder die Verherrlichung seines Ich sehen läßt. Bei diesem Sinne der Zeugenschaft werden aber sonst meist keine Vögel erwähnt. In Leydings „Oden und Liedern" 1757 heißt es: „Sey du, wohltätiger Baum, ein Zeuge davon, / und ewig ein Denkmal der Huld, die meine Geliebte mir schenkt. (Die Enkel sollen ihn sogar einen heiligen Baum nennen.) In Geßners Idyllen (K. N. L. 1. Folge, 12) steht:

---

[1]) Es ist etwa an die „auritae quercus" des Horaz (Ode 12, 21) zu erinnern. Renaissancequellen sind z. B. Petrarca, Canzon. VIII. Str. 3: O Hügel, Täler, Wälder, Fluren, Bäche, die Zeugen meines Jammers ihr gewesen. Bojardo (Sonett 89) ruft auch die Vögel an, aber zu Verkündern seines Einsamkeitsschmerzes.

„Ihr stillen Büsche, ihr einsamen Quellen, seid Zeugen, euch hab ich meine Liebe geklagt, und ihr, ihr Blumen, ihr tranket meine Tränen wie Tau!“ und 2. Folge 1.

„Du blasser, stiller Mond, sei Zeuge meiner Seufzer“!

Bei dem schon erwähnten Götz heißt es in dem „Glück der Wälder“ (III, 51)

... Verschwiegne Einsamkeit, geliebtes Vorwerk du, ihr vormals Zeugen meiner Schmerzen, / Seyd künftig Zeugen meiner Ruh! [1])

Oder bei Blohm (Gedichte 1756): „Die Wahl“ ... „Und Echo zählte nach, wie oft ich sie geküßt.“ „An Doris“ enthält die jubelnden Worte:

Die Tugend stimmt in unsre Triebe,
Der Lenz, die Sommernacht, die Liebe,
Und alles, alles zeugt für mich.

Höltys „Bund von Haining“ (K. N. L. S. 46) ruft sogar die Engel als Zeugen an. H. J. Sivers: „Verm. und satyr. Gedichte 1730“ S. 10 enthalten in einer Aria die Worte: Ihr Fluten — ihr müsset — der frohen Lust geliebte Zeugen sein. B. Feindes „Deutsche Gedichte“ 1708 sagt S. 637 in seinen Todesgedanken in Schäferspielform:

Ich habe schon den Kummer, der mich plagt,
Den stummen Bäumen angesagt.

Beliebt ist das Motiv auch in den Hamburger Operntexten [2]). In „Issipile“ wird der Himmel, in „Venus und Adonis“ (1725) werden die „Lieux écartés, demeure obscure, solitaires témoins des peines que j'endure“ angerufen. Zweifelhaft bleibt der Sinn der Verse der Satyren in „Circe“ (1734)

---

[1]) Der Berliner Fl. Bl.-Druck Yd 7901 (Saales 1786), Bd. 1, Stück 19, Lied 6 (der übrigens auch einen Anklang an unser Lied enthält: Ich lag und hört in stiller Ruh / Der Büsche stilles Wehen zu) bringt den Ausruf: O Sternenheer, o Mondes-, o Sonnenlicht, ihr Zeugen meiner Freuden!

[2]) Die mir in den Sammelbänden der Musikabteilung der Berliner Kgl. Bibliothek unter Yp 5221—28 vorlagen. Angabe von Seitenzahlen ist nicht mögich bei der primitiven Anlage der Fließpapierheftchen.

Wie offt läßt sich nicht in den Büschen
Ein liebenswürdges Kind erwischen!
Wie mancher wird daselbst beweibt!
Die Bäume sind nebst ihren Zweigen
Zu unberedt, das anzuzeigen,
Was der und die offt unter ihnen treibt.

Ist's Freude, Scherz, Betrübnis, die da spricht? In „Esther“ (1710) heißt es:

Die Vögel sagen nach,
Was vorgeht im Gemach,
Voll Ohren sind die Wälder,
Voll Augen auch die Felder.

Hier ist wohl schon etwas Bedauern eingemengt (man beachte übrigens das Vogelmotiv, das freilich in dieser Form an Stubenvögel gemahnt). Ganz ähnlich sagt Zernitz in seinem „Versuch in moralischen und Schäfergedichten“ 1748, S. 33: Denn wisse nur, der Wald hat Ohren und Augen führt das Feld. Hier haben wir offenbar dieselbe Grundstimmung der verschwiegenen Liebe wie in unserem Lied. In Hallers „Doris“ muntert der Liebhaber das Mädchen mit den Worten auf: Es ist kein fremder Zeuge nah. In Hr. Chr. Boies Gedicht: „Verschwiegenheit“ [1]) heißt es ausdrücklich:

Unsre Freuden sind verschwiegen / Ohne Zeugen, ohne Neid.

In Gellerts „Band“ ruft ein Liebhaber sein „Herz und diesen Kuß“ als Zeugen seiner ewigen Treue an: „die sollen Zeuge sein“. Ramlers Lyrische Blumenlese 1774 (S. 305 „ohne Angabe des Dichters“) schließt:

Hurtig will ich zu ihm gehen (Amynt)
Und er soll mein Zeuge sein.

Die beiden letzten Gedichte verstehen unter Zeuge etwas anderes, ich erwähnte sie des Wortlauts wegen, der für die Beheimatung der Schlußstrophe unseres Liedes in eben dieser Zeit spricht. Die Neigung des 18. Jahrh. ging also doch vorwiegend nach antikem Muster auf eine Beseelung der toten Natur „in majorem hominis gloriam“.

[1]) Nach Gött. Musenalm 1774. S. 211.

Das 17. Jahrhundert hat gar manches vorbereitet. So singt Opitz (Neudr. 109, 91):

> Und alles was ich kan vor Klag und Leid erzwingen,
> Das muß ich nur erzehln den kleinen Vögelein.

Simon Dach (Österley S. 475) sagt in „Phyllis, die auf Blumen saß": Allen Vögeln ist es hier / Im Gesträuche kund geworden, daß er .... Und Rist sagt in „Des Daphnis aus Cimbrien Galathee" (Daphnis Nachtklage an seine Allerliebste): Hier sind keine Zeugen zwar, nur diese leichte Thier, / Als Vöglein ... Wohlan, ihr Vöglein, Bäum' und Sträuch. Die Naturbeseelung ist schon ganz so bekannt. Chr. Guenther [1]) singt:

> Erinnert euch mit mir, ihr Blumen Bäum und Schatten,
> Der oft mit Flavien gehaltnen Abendluft.

Oder:

> Erzählt, ihr kalten Nordwinde, die Seufzer meiner Schäferin [2]).

In „Schwiegers Liebesgrillen" (I. Buch VIII) heißt es:

> Für meine Lieb, ihr Bäum', Ihr zeuget auch davon!

In XXX aber sagt er:

> Liebe, die mit Treu geschicht
> darff gar keiner Zeugen nicht.

Zesen [3]) schließt einmal:

> Ei nun gehab dich wohl / ich ger / du stolze Dirne
> Ich ruffe noch darzu zu Zeugen das Gestirne.
> Euch ruff ich Zeugen an, / Ihr Täler / meine Zier,
> Ihr Wiesen / Berg und Büsch / nu das auch wohnet hier,
> Das Lust-Kind ruff ich an / und kan es mit mehr zeugen,

---

[1]) Goedeke-Tittmann I, 4; 28. Vgl. auch Opitz, Ndr. (Braune) S. 45: „Ihr Höhlen voller Moos".

[2]) In den Opern: Erindo, Der wunderbar vergnügte Pygmalion, Die Plejades u. a. (sämtlich 1694) zeigen sich die Bäume, Blätter, Täler, Schatten und der Himmel als Zeugen. Bei Weckherlin, Opitz, Neumark, Kaldenbach, Weises „Der grünenden Jugend notwendige Gedichte" u. a. m. finden sich weniger gute Beispiele.

[3]) Helicon, 1656, anderer Teil S. 33. XVIII.

So wird es dennoch nit / mein letztes Wort verschweigen,
Daß ich war ohne Trost / u. wache gantz allein
Und seufze fort und fort / wann andre schlafen ein.

Dem Gellertschen Beispiel endlich entspricht Opitz (Poet. Wälder 4. Buch 2, 168):

Die Thränen ruff ich Zeugen an,
Damit ich dich nicht zwingen kann.

Alles in allem hat sich also die Auffassung in den zwei Jahrhunderten nicht geändert. Aus dem 16. Jahrhundert fehlen mir Belege aus der Kunstdichtung. Dafür kennt das ältere Volkslied auch schon den Vogel als Zeugen, z. B. im Lied vom Ulinger (E.-B. 41 a—e):

Drei einzige Schrei erlaub ich dir wohl,
's ist niemand im Walde, der's hören soll,
Als nur die kleinen Wildtäubelein,
Die fliegen den grünen Wald aus und ein[1]).

Und 41 e mit noch mehr Beziehung:

Schrei du nur zu viel hundert Stund,
Ich weiß ja gar wohl, aß Niemer chunt;
Du chanst jo schreien so viel as d'witt,
Die junge Waldvögeli lose der nit,
Und die umme u im Obwald flüge,
Die Düble sind gar verschwiege.

2. Sonstige Verwendung des Zeugenmotivs. Der Ursprung des „Zeugen" ist beim „Kläffer" zu suchen, den das Volkslied vom Minnesang übernahm. Er heißt aber auch noch „falscher Zeuge". So endet ein Lied[2]): Gott straffe alle falsche Zeugen, ja Zeugen, oder bei Uhland[3]) das Lied: „So wünsch ich ihr ein gute Nacht" (I, 100): Gott behütt allen Jungkfrauen Ihr Ehr / und bewar sie vor falschen Zeugen. Daneben ist Zeuge in der Bedeutung Zeugnis, Unterpfand gebraucht, z. B. in dem Refrain:

---

[1]) Ein niederländisches Liedchen, das Erk notiert (Dünkirchen, „Onder de Lindeboom groene") schließt: Den boegart is gesloten / Daer en komt niemand in, niet anders als t'nachtegaeltje, / Het vliegt van boven in".

[2]) Aus Erk-N. 22, 438.

[3]) Ausg. Fischer, Cotta.

Du solt, liebes Ringelein,
Treuer Liebe Zeuge seyn[1]).

Auf den Minnesang können wir eher bei dem Motiv der Verschwiegenheit zu sprechen kommen, das ja eine der Wurzeln des Zeugenmotivs ist. Im 19. Jahrhundert hat die Kunstdichtung das Motiv in der dem 18. geläufigsten Form dann und wann noch angewandt: Heine (Die Elster; II, 26)[2])

Horchend stehn die stummen Bäume,
Jedes Blatt ein grünes Ohr.

Und Freiligrath: „Die Tanne" (Hesse, I, 98)

Sie vernimmt mit leisen Ohren,
Wie die Vögel sich besprechen.

Ein von Wallbach komponiertes Liedchen Th. Kerners (Op. 35. Nr. 1) setzt neckisch an Stelle des Vögleins den Osterhasen. „In dem Wald küßt er sein Schatzerl, ich der Has' hab' es gesehen." In Spittelers „Schmetterlingen" endet das Gedicht „Sibylle" (S. 18):

Was hier geschieht und wird geschehen sein,
Er wills verschweigen, sieh, wir sind allein,
Im mitternächtgen Wald, und du bist mein[3]).

Das Volkslied kennt dafür den lieben Gott als einzigen und berufenen Zeugen[4])

Und niemand solls wissen,
Als Gott nur allein,
Den nehmen wir zum Zeugen,
Der Helfer soll sein.

---

[1]) Neudr.: Waldberg, Nr. 62, S. 91.

[2]) Ausgabe Walzel, Neue Gedichte XXXVII. Cäsar Flaischlen überschreibt in seinem Buch „Von Alltag und Sonne" 1906 ein Kapitel oder besser ein kleines Bildchen „Tandaradei". Es ist sozusagen eine moderne Prosaversion des Waltherschen Liedes und sehr interessant neben dem Gleimschen. Einige Stichproben mögen erlaubt sein: „. . . hinter Föhren im roten Haidekraut huscheln wir uns zusammen, ganz eng und still . . . niemand weiß es . . . nur der Kuckuck und die blauen Glockenblumen und die sagen's niemand!"

[3]) Taschenbuch der Liebe und Freundschaft 1812. „Die stille Liebe" (Fr. Kind)

Dir, Echo, darf ichs sagen,
Doch heimlich nur und leis.

[4]) Heeger-Wüst, 84, 6 und Thierer 52, 4.

Die Geschichte des Motives im Ausland können wir nicht verfolgen. Bekannt war es, wie wir sahen, in Italien. In Frankreich sang man [1]):

Pourquoy cacher, petits Oyseaux,
Si longtemps mon martire,
Si je vous conte tous mes maux,
Ce n'est que pour les dire,

oder in einem Liedchen: „A danser"

Vien ma bergère, Vien seulette,
O lon lan la landeri — ra:
J'ay fait un lit dessus l'herbette (Walther!)
O lon . . .
Nous n'aurons que nos brebiettes, O lon ...
Pour témoins de nos amourettes, O lon ...

Also auch das Motiv der verschwiegenen Liebe, das nur die Tiere verraten könnten. R. M. Meyer zitiert Z. f. d. A. 29, 223 nach Herder (sämtliche Werke VII 207) ein volkstümliches französisches Lied: ... Du liebes Gras, verrate nicht, wer auf dir saß.

Walther, ein älteres französisches Volkslied und das unsere kennen also das Motiv, auf dem Hintergrunde der heimlichen Liebe mit dem scherzhaften Hinweis auf die Tierchen, die wohl Zeugen, aber schwerlich Kläffer sein können. Überall sonst ist der Sinn etwas verschoben. Zeugen werden angerufen oder gefürchtet und die Liebe soll bald verschwiegen sein, bald nicht. Wie steht es nun im einzelnen mit diesem Teil des Motives, der Verschwiegenheit bedeutet?

3. Verschwiegenheit. Wir nennen zuerst einige Fälle, wo ein Zeuge angerufen wird, eben weil er verschwiegen ist. In der Elsäss. Monatsschrift (Bd. 1913, S. 24) „Dorfpoesie" von H. J. heißt es:

Guter Mond, du sollst es wissen,
Weil du so verschwiegen bist.

Ganz zitieren möchte ich folgendes Liedchen, weil es eine uns wohl

---

[1]) Brunetes ou Petits Airs Tendres ... (Recueilles ... par Christophe Ballard). Paris MDCC III, S. 260, 269.

bekannte Situation ausmalt und die Motivverflechtung besonders stark betont wird [1]).

Ihr Auen, Bäch und Büsche,
Du stille Feldunruh,
Und auch ihr stummen Fische,
Hört meiner Freude zu, zu, zu, zu
Hört meiner Freude zu.
Ich saß vor wenig Jahren
Bey meiner Cynthia
Was ich nur mochte fragen,
War bey ihr alles Ja.
Ihr Mund lag an dem meinen,
Durch sie selbst angelegt,
Und ihre Brust ließ scheinen,
Was sie verborgen trägt, trägt, trägt, trägt
Was sie verborgen trägt.
Sie schloß mich ganz gebunden
In ihren Armen ein,
Ach, daß der süßen Stunden
Noch sollten tausend seyn, seyn, seyn, seyn
Noch sollten tausend seyn.
Sie stellte mir das Küssen
Und beste Lieben frey,
Doch niemand sollt es wissen, (!)
Daß ich ihr Liebster sey, sey, sey, sey
Daß ich ihr Liebster sey.
Das will ich euch vertrauen,
Ihr Auen weit und breit,
Ihr aber müsset schauen,
Daß ihr verschwiegen seyd, seyd, seyd, seyd (!)
Daß ihr verschwiegen seyd.
Drum sagt, was ich getrieben,
An stummen Felsen an,
Die beste Kunst im Lieben
Ist, wenn man schweigen kann.

Rückert singt im Liebesfrühling XXXIV „In diesem Walde möcht ich wohnen" (der Jäger mit seinem Lieb im Waldhaus, er kommt von der Jagd, ruht sich bei ihr aus, sie wiegt ihn ein mit einem Lied).

---

[1]) Berlin Kgl. Bibl. Yd 7909, St. 44. Das Zweyte.

Du schau mir, hohe Mittagssonne
Nicht durch die laub'ge Nacht herein;
Und was du spähst von unsrer Wonne,
Das laß der Welt verschwiegen sein.

Einen rein negativen Ausdruck erhält das Zeugenmotiv in Verbindung mit dem anderen bei Opitz[1]): „Wo die Bäume nur still und verschwiegen sind" (im selben Gedicht, wo er dann den Vögelein alles erzählt und „dennoch stets" den Wald, Wiesen, Tal und Stein von ihres Namens Schall erklingen lassen will). Diese charakterlose Zwiespältigkeit wird uns noch bei der Behandlung verschiedener Motive aufstoßen[2]). In den Gedichten des Königsberger Dichterkreises (Neudr. II, 12, 7) heißt es:

Komm, nur einen Kuß mir noch zu gönnen,
Niemand sieht es als der Westenwind,
Niemand wird es uns nachsagen können,
Wo die Bäume nur verschwiegen sind.

Diese Stelle kommt im Gesamtsinn meinem Liedchen am nächsten. Zarnack (Weisenbuch der Volkslieder für Volksschulen I, 52) druckt als „Die heimliche Liebe" ein Lied ab: Es grünt eine Lind' im ver-

---

[1]) Neudr. Witkowski, S. 109, Nr. 91.

[2]) Joh. Chr. Günther 1735 „Die von Theodosia bereuete ... Eifersucht". Aria:

Ihr beredten Wälder!
Ihr verschwiegnen Felder!

Ich zitiere ferner:

Allerliebste Nachtigall,
Schweige, denn wir sind alleine.
Kläng dein angenehmer Schall,
Mißgunst nahte diesem Haine,
Setzte sich zum Wasserfall,
Wo ich süß für Wollust weine,
Und verriet uns überall. —
Daß ich süß für Wollust weine
Würkte mir dann lauter Qual.
Glücklicher wein ich alleine,
Allerliebste Nachtigall.

schwiegenen Wald, die kenne nur ich und noch eine. In der Oper „Orlando Furioso“ 1722 heißt es: „Belle pianticelle, crescate, e verdeggiate, E il nostro lieto amore in voi serbate“, während in den „drey Töchtern Cecrops“ ein kurzer Refrain heißt: Ihr Bäume, schweigt! (Ähnliches in „Otto“ 1726, alle drei aus dem Repertoire der Hamburger Oper.) Eine scherzhafte Verquickung eines der Liebenden selbst mit der Zeugenschaft steht im „Venusgärtlein“ 155, 6:

Also will ich stille schweigen
Weil es keinem wissent ist.
Niemand sol mich überzeugen,
Daß sie sey von mir geküst
Und daß sie drumb wisse nicht,
Dorilis es selber spricht.

Diese Beispiele, absichtlich wahllos herausgegriffen, mögen zur Veranschaulichung gewisser Übergangsmotive zum reinen Motiv der verschwiegenen Liebe genügen. Unser Lied selbst hält sich in dieser mittleren Sphäre auf, die Masse der Dichtungen von Walther bis heute aber zieht das reine Motiv, wo kein Drittes als möglicher oder erwünschter Zeuge eingezogen wird, vor. Im 19. Jahrhundert ist das Motiv der heimlichen Liebe besonders im Volkslied zu Haus. Ich zitiere aus Erk-Böhme:

599, 4. Und was mein Herze quälet,
Ist dir ja bekannt:
Drum will ich stille schweigen
Und sagens Niemand.

1425 Ein Dörfchen, nicht weit ist's von hier ...
5. Ach laß mich zum Fenster herein,
Da sind wir beisammen allein,
Da wollen wir uns küssen,
Das soll niemand wissen,
Das wird ja / das beste / wohl sein.
6. Sie ließ ihn zum Fenster herein,
Da waren sie beisammen allein,
Was weiter geschehn?
Das konnt man nicht sehn
/ Der Schlingel / Machts Fenster gleich zu.

643 Ich hab zu dir gesagt, mein Kind, ich liebe dich
... So stell es also an:
Daß niemand außer uns
Die Liebe merken kann.
2. Die Liebe muß bei uns anjetzt verschwiegen sein.

508, 4. Kein Feuer, keine Kohle
Kann brennen so heiß,
Als heimliche Liebe,
Die niemand nicht weiß.

533, 3. Sie sagt, ich soll sie küsse,
Es brauchts niemand zu wisse.

Tragischen Sinn erhält das Motiv im folgenden Fall: Erk.-N. 21, 40.

Wenn eine lieben will, und er nicht will,
Muß sie auf die Seite gehn
Und muß schweigen still.

Eine besondere Ausgestaltung zeigt das Motiv in einer Aufzeichnung Erks aus Saarmund (Flecken bei Potsdam) 1846: „Es wollt ein Mädchen Wasser holen", wo zum Schluß er zu ihr sagt: Schweig still, sage nichts von mir. Chamisso sagt in der Übersetzung eines neugriechischen Liedes [1]):

Da nachts wir uns küßten, o Mädchen,
Hat keiner uns zugeschaut.

Aus dem 18. Jahrhundert ist gerade diese Form des Motives kaum zu belegen. Das 17. dagegen kennt es zwar so, aber doch beginnt daneben die „Mannistische Jungfrau" in Greflingers „Poet. Rosen und Dörner, Hülsen und Körner" (XVI)

---

[1]) Ich hole noch nach die Übertragung, die Arnold in dem Aufsatz „Die Natur verrät heimliche Liebe" (Z. d. V. f. Vk., 12 155 ff.; 291 ff) mitteilt: O Mädchen, als wir uns geküßt, da war es Nacht. Wer sah uns? — Uns sah die Nacht, das Morgenrot, der Mond und auch die Sterne. Und von dem Himmel fiel ein Stern, der sagte das dem Meere, das Meer sagt es dem Ruder an, das Ruder an den Schiffer, und dieser Schiffer singt es nun vor seiner Schönen Türe. Ähnliches in Eichendorffs „Frühlingsnacht".

Wie nun? Ich soll noch länger schweigen?
Soll es noch länger seyn bedeckt,
Was mir in meinem Hertzen steckt?

Schweigsamkeit in der Liebe scheint dem Liebhaber als eine Forderung der Sitte bekannt zu sein, die aber schwer erfüllbar ist. In Sperontes' „Singender Muse an der Pleiße" 1, 12 steht: „Liebe mich redlich und bleibe verschwiegen!" In M. D. Frommers „Nickerischer Poesie" (Dresden 1670, Gedichte) heißt es:

Auff dieser Erden
Wird keine Tugend edler werden,
Als einzig die Verschwiegenheit!

Und bei J. C. Günther (Weltl. Gedichte 1. Buch 8) wünscht sich sogar zum Schluß der Held:

Daß der Spruch der Grabschrift sei:
Klug, verschwiegen und getreu.

(Dies nur, um die Eigenschaft der Verschwiegenheit überhaupt als jeder Zeit erstrebenswerter Tugend zu zeigen.) V. G. 8, 5 heißt es:

Schweigen wil seyn von nöthen,
Ob schon die Liebe thut tödten,
Behalt's bey euch allein. und V. G. 105:
Unnd daß dieses schöne Küssen
Nur die beyden solten wissen,
Biß der Todt sie hingerissen.

Im 16. Jahrhundert und vorher ist das Motiv dem Volkslied am geläufigsten. So heißt es Uhland 327 (II, 183)

Trügin fogelin den jamer mein,
möchten si wol schweigen,
in dem walt und anderswa
uff dem grunen zweige.

Forster I, 77, 2

wer vil will han am lieben mein,
der muß vest stet verschwiegen sein.
I, 77, 3 ich wil vest stet verschwiegen sein.
III, 58 es sol die sach verschwiegen sein.
V, 1 und solt ich bey dir ligen,
bey mir wer es verschwigen

E.-B. 1302—06 schildert die Folgen des Ausplauderns beim Wein: Der Reiter sagt das einemal (1306)

Hättest du nur stillgeschwiegen
Du lose Plapperzung;
Du bringst mich um das Liegen
Beim schwarzbraun Maidel jung.

Schließlich steht die Frage nach dem Verschweigen auch gerne in einem ganz düsteren Zusammenhang; wie uns das Zitat aus Heeger zeigte. Im Minnesang endlich hat das Motiv der „tougen minne“ ja seine früheste Blüte erlebt, zu deren Steigerung nur die „merkaere“ und „lügenaere“ hinzutreten. Doch auch hier schon streitet die Pflicht des Schweigens gelegentlich mit dem Gelüst, sein Glück auszuplaudern[1]). Heinrich v. Morungen (MF. XVIII 127, 1) sagt: „Wist ich obe ez mohte wol verswigen sîn, ich lieze iuch sên mîne lieben frouwen.“ Mit Walthers Lied haben wir den Rundgang begonnen. Die Verse eines Unbekannten (MF. 3, 12) mögen als eine nachträgliche Überschrift des Absatzes den Schluß machen:

Tougen minne diu ist guot
si kan geben hôhen muot
der sol man sich flîzen
swer mit triuwen der niht pfliget,
dem sol man daz verwîzen.

Walther, Minnesang und Volkslied und das neuere Kunstlied repräsentieren drei Auffassungen des Motivs, von denen nur die Walthers sich mit der unseres Liedes deckt. Auch nach dem Rundgang bleibt unser Lied eine ziemlich abgesonderte Erscheinung. Was ihm nahesteht, steht Walther meist noch näher, so daß der Schluß möglich erscheint, daß die ganze Gruppe bis zu Spittelers Liedchen mehr oder weniger bewußt auf Walther fußt, der den einzelnen Dichtern im Original oder in Übertragungen, Nachahmungen (auch schon

Anm.: Heeger-Wüst 12 d (u. ä. E.-B. I, 52) heißt es am Schluß einer bekannten Mordballade: Des Jünglings Schuld, so groß, so schwer, ob sie wohl bleibt verschwiegen?

[1]) Ich zitiere nach von der Hagens Minnesingern, überall, wo nicht MF. = Minnesangs-Frühling hinzugefügt ist, um das Aufschlagen zu erleichtern.

früherer Zeiten) oder sonst in mittelbarer Überlieferungsform bekannt war.

4. Die Rolle der Vögel. Wir sahen den Vogel, der Zeuge, und den Zeugen, der ein Vogel sein kann. Die Frage bleibt noch übrig, was für eine Rolle die Vögel denn sonst noch spielen. Wir stellen die Frage, um zu erfahren, welche Zeiten für die Ausbildung unseres Motives besonders geeignet waren [1]).

Zuerst der Minnesang! Er freut sich ganz im allgemeinen des Vogelsangs und entbehrt ihn im Winter [2]). Er erkennt an ihm, daß der Sommer naht, er sendet den Vogel als Boten, er sieht in ihm den Verkünder des anbrechenden Tages und den Warner des Liebespaares und betrachtet sein Singen als Trost im Leid: Her Liutolt von Savene I, 2:

Wol im, den der kleinen vogele singen
troestet unt der bluomen schin!

Die starke Aufmerksamkeit, die man auf die Teilnahme der Vögel richtete, zeigt sich vielleicht am besten bei Herrn Walther von Mezze (IX, 1, 2):

Sold' ich wünschen,
so solt ich den vogelin wünschen daz,
daz sie heten einen sin under in
unt die liute schieden baz

und 3.

Swes diu nahtegal mit sange naeme wâr,
der möht' ie mer wesen vrô:
seht alsô würde ein vinger zeigen dâr,
swem der guggouch sünge und ouch ein tistel vinkelîn,

---

[1]) Das Volks- und Kunstepos mit seinen weissagenden oder sinnbildlichen Vögeln, gezähmten Falken u. a., sowie die Vögel in der germanischen Mythologie können wir hier so wenig betrachten, wie später das Wiederaufleben dieser Züge in der romantischen Dichtung des 19. Jahrhunderts (etwa in Wagners Waldvögelein).

[2]) Hartmann XV:

Sus wil ouch ich den winter lank
Mir kürzen ane vogelsank

bedeutet Entschlossenheit.

den bekande man da bî
tugenden vrî:
wê, wie vil der mueste sîn!

Aber auch ohne Beziehung auf den Menschen zeigt sich die Teilnahme am Leben des Vogels: Von Trostberk (IV, 1) singt: Wol dir, meie, wol dir wunne, Du vröust aber diu vogellin. Ähnlich Winli V, 1: sich vröut manig vogelin wilde gen des lichten meijen guete. Und umgekehrt singt Walther traurig: der rîse tet den kleinen vogelînen wê (Lachmann IV, 114, 23). Herr Reinmar von Brennenberk (III, 1) meint sogar: Der walt ist niuves loubes rîch / in vreut der vogelin doene. Überall also Beseelung, die freilich früh konventionell wurde und gedankenlos weiter gesteigert sein mochte. Die Pause bis zum 17. Jahrhundert (von Ablegern im Meistersange schweigen wir) wurde wie immer durch das ältere Volkslied ausgefüllt. Da sind Unterhaltungen mit dem Vogel schon ganz geläufig [1]). Böhme A. L. (Dar lieht ein stat in Oe., Nr. 158) „Fraw Nachtegall, klein waltvöglin, lat du die helle singen!" „Ick bin des waldes ein Vögelein klein, unde mi kan nemant dwingen" usw. Talvj bringt im Nach-

[1]) Vgl. bereits Kudruns mitleidige Worte mit dem Vogel, der „geflozzen" kam und dann plötzlich als Engel mit ihr spricht (Str. 1166). Dem Motiv aus der Kudrun (381), wo Horants Sang die Vöglein verstummen macht, ist völlig entgegengesetzt eine Darstellung bei S. Dach (Österley: Deutsche Dichter des 17. Jahrh. S. 183, Nr. 125): Auf eine Nachtigall, worin es heißt:

Ich streich dir allein zu Liebe meine Geige
Und fordere so heraus nur deiner Stimme Zier
... und sing' indem einmal die warme Sonne scheint
Auf all zu langen Frost! (vgl. Minnesang!)
... Ach möchtest du nur sein / ein Menschenkind wie ich
Ich schlösse dir mich ein
Nur deiner tausend Kunst / u. güldnen Stimme wegen!

Reichliches Material: Alemannia 26, 151: El. Mariage: Der Mensch und die Pflanzen- und Tierwelt im Volkslied. Ich zitiere noch aus der Kudrun (372) ein später erst wieder beliebtes Motiv, das Verstummen des Vögleins vor einem menschlichen Sänger: Der küene degen sanc / mit so herlicher stimme, daz ez wol gevallen / muose al den liuten. Davon gesweic der vogelline schallen. Abends singt der Dänenkönig und morgens, und beidemal schweigen die Vöglein.

trag (S. 612) ein Liedchen mit dem Gespräch zwischen Vogel und Mensch: „Willst du mir nicht ein Frauchen sein? Wie sollt ich dir ein Frauchen sein? Ich bin ein schönes Vögelein." (Dann fliegt der Vogel als Bote seiner Treue fort. Doch wartet die benachrichtigte Frau vergebens.) Vermischungen und Verwechslungen zwischen der Geliebten und dem Vöglein sind schon damals häufig, Meier (Schwäb. Volkslied 108) endet mit einer Aufforderung des Mädchens an den Kuckuck, doch hereinzukommen, und schließt: der Kuckuck, der Kuckuck, der Kuckuck ist mein! E.-B. 413 c „Vrou Nachtigall kleins Vügelin, wär' ich gemüet, wie du mags sin" erinnert noch an ähnliche Stellen im Minnesang. Vögel, die am Wege sitzen und weissagen und ähnliche Reste alter Dichtung dürfen wir nur andeuten. In dieser Richtung bewegt sich auch folgendes Lied bei Uhland (Nachtr. 132, 3): Der Herr von Sain:

Ist irer neun jegen unser drei,
Ein klein waltfogelin steh inen bei,
den streit wollen wir behalten.

Die Vogelhochzeiten mögen bei der Betrachtung der meist besungenen Vogelarten folgen. Das geistliche Volkslied (Mittler 330) gibt dem Waldvögelein sogar eine wunderliebe Art der Gottesverehrung:

O ihr lieben Waldvögelein,
Laßt euch eure Federn ausraufen,
Zu einem Bettelein,
Fürs Lieb Jesulein.

Die nächste weltliche Epoche mußte in dieser Richtung der Roheit verfallen, wie wir bald sehen werden. Das historische Volkslied [1]) liebt den Vogelsang als Einleitung, meist als Formel:

Ik horde ein vogelken singen,
Dat up dem kurhuse sank,
Ik sich ein schar updringen,
Vel blanker dan ein glaß.

Anm.: Der Vogel nimmt an uns so innigen Anteil, wie wir an ihm, das zeigen die Worte: „Um dich (eine erschlagene Mörderin) wird niemand traurig sein, außer den kleinen Waldvögelein."

[1]) Liliencron I, 409 Nr. 87.

(wobei aber schon die Kontrastwirkung offenbar mitbenutzt ist)[1]). Oder noch stärker, über den Züricher Krieg:

Wol uf, ich hör ain nuw gedön,
der edel vogel sang!
Ich truw es kom ain ganze schön,
unweter haut sin gang
gerichsnet uf der haide,
die blumen sint erfroren,
dem adel alles zu laide
hand puren zesamen geschworen.

Daneben auch das Bild des Vogels zur Charakterisierung des Menschen:

Irre fogele waren zu ziden bekant,
der was einer Colmenach genannt[2]).

Die dem Minnesang geläufigen Motive wurden fortgeführt, vor allem das des Liebesboten, das auch in den Literaturen der Nachbarländer zu Hause ist[3]).

---

[1]) Diese Formel weitet sich gelegentlich aus durch Verbindung mit dem Motiv des Frühlings, der des Winters Macht brach, ganz wie im Minnesang I, 383, 79.

[2]) Liliencron I, 217, 46.

[3]) So zitiert Tiersot: Hist. de la chans. pop. S. 89:

Rossignolet sauvaige
Qui chante de cueur gay,
Va moi faire un messaige,
je t'en prie par ta foy.

Nach Talvys Übertragungen möchte ich noch drei Proben aus ausländischen Liedern folgen lassen, als Belege für die Verknüpfung von Vogelsang und Liebesgedanken, für das Eingreifen der Vögel in das Geschick der Menschen und für die Verschmelzung von Mensch und Vogel in einer uns weniger geläufigen Form: „Versuch einer geschichtl. Charakteristik des Volksliedes 1841, S. 51: Kalmückische Lieder:

Des Morgens, wenn die Stimm erhebt die Lerche
Und ihre Lieder schon ich höre,
Da muß ich gleich an meine Lieben denken!

Im 16. Jahrhundert (z. B. bei Hans Sachs) ist der Vogel als häufigster Bestandteil der Natureinleitungen von Lehr- und lyrischen, besonders auch von allegorischen Gedichten beibehalten (wo dann oft der Vogel selbst Allegorie ist). Ein neues Bild finde ich bei Benjamin Neukirch (N. L. 39, 488): An Sylvien

Ihre Lippen sind Korallen,
Ihre Brüste Zuckerballen,
Und ihr honigsüßes Lallen
Gleicht den jungen Nachtigallen,
Die die Mutter abgericht't.

Das 17. Jahrhundert kann auch den anwesenden Vogel als Kontrastmittel zu der Stimmung des Menschen gebrauchen, so z. B. wenn Grimmelshausen (Simpl. S. 407) erzählt: Daselbsten legte ich mich auff das grüne Gras in Schatten nider, ich achtete aber nicht mehr als hiebevor, was die Nachtigallen daherpfiffen, sondern ich betrachtete, was vor Veränderung ich seithero erduldet [1]). Eine Aria aus der Oper „Die Macht der Tugend" (1700) beginnt:

Die Vöglein erzehlen
Die Freude der Hertzen
Und weißen nach Quälen
Nur Lachen und Schertzen
die Vöglein ...

(= seine Eltern, das Lied heißt: Der Kalmück in der Fremde). Unter „Englische Volkslieder" S. 509:

Die Amsel, die singt und hört nicht auf,
Die auf dem Zweige sich wiegt,
So laut, daß Robin Hood erwacht,
Der dorten im grünen Wald liegt.

Volkslied der Serben, Th. I, S. 164 (Beispiel zur Vermischung von Tier und Mensch):

Und es schrie ein Kuckuck aus dem Hause,
Aber nicht ein grauer Kuckuck war es,
Jelitzas bejahrte Mutter war es.

[1]) Derselbe Grimmelshausen läßt noch S. 21 seinen Einsiedel ein schlichtes Lied im alten Stil singen, das den Vogel als Trost der Nacht herbeisehnt und mit ihm zusammen Gottes Lob singen will. Das Motiv ist neu, das innige Gefühl für das Mitgeschöpf altvolkstümlich.

Und fährt dann spielerisch fort:

Die Lüfftlein beschertzen
Die Freude der Seelen
Und können nach Schmertzen
Die Wollust erzehlen,
Die Lüfftlein ...,

was die spielende Verwendung des Vogelmotivs offenbar macht. Immerhin, hier ist der Vogel noch Ornament, im Laufe des 18. Jahrhunderts sinkt er so häufig zum Spielzeug herab, so wenn in Gellerts „Sylvia" die Geliebte vom Liebhaber eine Amsel zum Geschenk erhält (ebenso in dem Schäferspiel „Der großmütige Entschluß"). Dem Gellertschen Motiv [1]) gegenüber steht die noch beliebtere, aber auch unnatürlichere Beweinung toter Vögel, die das 18. Jahrhundert aus Catull übernahm (II, III, z. B. Lugete, o Veneres cupidinesque) (Hölty und ebenso Gleim: Auf den Tod einer Nachtigall [S. 67]). Thomsen: „Auf den Tod einer Wachtel" und „Auf ein von der Katze getödtetes Haselhuhn" (Hamburger Musenalm. 1771). Wir erwähnten die Nachtigall als das Echo menschlicher Gefühle, aber bei Voß [2]) heißt es auch einmal umgekehrt: „Und Freundin Nachtigal seufzt ihre Lieder, und meine Seele hallt sie nach." Gröber tritt dieses umgedrehte Verhältnis einmal bei Geßner [3]) zutage: „Entzückt saß sie dann da und horchte, und suchte ihren (der Vögel) Gesang nachzulallen." Überhaupt werden dem Vogel gelegentlich Kom-

[1]) Geßner gibt auch hier eine sentimentale Umbiegung: (Idyllen, Daphnis, 1. Buch). „Daphnis hatt' einen kleinen Vogel gefangen, den bracht' er der Phillis" (Freude darüber, der Vogel ruft klagend seinem Männchen). Phillis: Ach Daphnis, ich laß ihn fliegen! (tut's) ... Phillis seufzte: Ach! Daphnis, sagte sie, ach! Sollt' ich dich einmal verlieren? (gemeinsame Trauer)."

Tiersot bringt S. 89 seiner „Hist. de la chanson pop." ein Lied, worin ein Gegenstück hierzu sich bietet, in dem der gefangene Vogel apostrophiert wird: Petit oiseau, qu tu es heureux, / D'etre entre les mains de la belle! Und derselbe Geßner des Mitleids sagt: Idyllen I. Folge, 4: Und diese Meise, die ich gestern fing, soll in ihrer Hütte singen.

[2]) Sämtl. Ged. IV, S. 67 Nr. 25.

[3]) Idyllen, I. Folge, 19.

plimente von galantester Nichtigkeit gemacht, z. B. in einem Falle seltsamster Abwandlung unseres Zeugenmotives, bei Joh. Nic. Götz [1]):

Allerliebste Nachtigall,
Schweige denn wir sind alleine.
Kläng dein angenehmer Schall,
Mißgunst nahte diesem Haine,
Sezte sich zum Wasserfall,
Wo ich süß für Wollust weine,
Und verriet uns überall.

Diese direkte Anrede des Vogels war beliebt, wofür auch folgendes Liedchen im Hamburger Musenalmanach 1773 zeugt: „An die Nachtigall" Fr. Schmitt.

Deinem sanft flötenden Ton, Philomele!
Weichen die tödtenden Schmerzen der Seele,
Weichet der Kummer nicht,
Der mich verzehrt.
Singest du, seliger Vogel der Liebe?
Lächeln dir, fröhlicher, durch ihre Triebe
Lenzflur und Haine, von Blüthen beschwert?
Die dich, auf duftendem Wipfel, entzückt,
Hat mit vergiftendem Auge geblickt
Auf meine Freuden, sie alle zerstört!

Die Geliebte und die Nachtigallen erscheinen in Gleims Gedicht „Am 1. May 1775" (S. II, 115 [2])) durchaus beigeordnet:

Heut wollen wir beysammen seyn
Mein Mädchen, ich und meine Nachtigallen,
Und herrlich wollen wir uns freun
Und sehr vertraut und ganz allein [3]).

---

[1]) Gedichte, Deutsche Litt.-Denkm. 42, Nr. 25.
Das obige Gedicht „An die Nachtigall" endet süßlich:

Daß ich süß für Wollust weine,
Würkte mir dann lauter Qual,
Glücklicher wein ich alleine,
Allerliebste Nachtigall.

[2]) Auch im Hamburger Almanach 1775. Hier und sonst nach den „Werken" 1811.

[3]) Ich mache schon hier auf die häufige Betonung des Alleinseins aufmerksam, die aber in diesem Jahrhundert mehr ästhetischen als ethischen Ursprungs ist.

Ganz ähnlich heißt es in einem Gedicht „Die Einsamkeit" [1]): Gib mir ... Laura nur und Nachtigallen / in des Haines Einsamkeit. Gelegentlich nimmt man sich wohl auch ein Beispiel an dem Tun der Vögel, wie ein Gedicht in Ramlers lyrischer Blumenlese (8. Buch XXI) zeigt. 1. Str. Rendez-vous, 2.—5. Str. Nachtigall, Lerche, Wachtel, Sperling geschildert. 6. Str.:

Wie girren dort die Turteltauben,
Wer kann ihr Girren nicht verstehn?
Und o, wie küssen sie so schön!
Dir solche Küss' hinfort zu rauben,
Das hab ich ihnen abgesehn.

Ähnlich bei Götz [2]): „Da rief von einem Ast ein Vögelchen dem Gatten, / Lern, holder Gatte, hier, wie man recht lieben muß." Eine reine Übertragung menschlicher Verhältnisse scheint Matthisson zu lieben. Er singt in der „Melancholie" [3]) „Die Nachtigall klagt bang im Blütenschatten, wie um den Liebling die verlass'ne Braut" und im „Genfer See" läßt er „die Nachtigall, vom Lenzgesträuch umblüht, um ihren Freund dort in der Dämm'rung klagen". Dazu tritt noch eine sentimentale Beziehung persönlicher Art zwischen Mensch und Tier bei Geßner: Der Tod Abels, zweiter Gesang: Eva sieht bei einem toten Vogel einen andern traurig flattern: „Der du da traurest, so redete sie den andern an, vielleicht, ach! Vielleicht war's dein Gatte! Ich bins, die Schuld und Elend über die Erde, über jedes Geschöpf gebracht hat ..." Daneben zeigt er auch — im Gegensatz zum Volkslied — schon Sinn für die „kleinen beflügelten Bewohner des Grases". Doch auch diesem Zeitalter kann der Vogel ein lästiger Störenfried sein, und darin zeigt sich wieder das Spielerische der ganzen Auffassung. So spricht Lessing „An die Schwalbe" (S. 97, Bd. I) [4]).

---

[1]) Hamb. Alm. 1789, S. 149.

[2]) Deutsche Litt.-Denkm. 42. Gedichte von Joh. Nic. Götz aus den Jahren 1745—65. 12.

[3]) Ausgabe letzter Hand. Stuttgart 1821. 3. 97.

[4]) Ausg. Lachmann: I, 97 (= d. 12. Ode Ana Kreous).

Mußt du, frühe Schwätzerin
Mußt du von meiner Schäferin
Mir meinen schönen Traum verscheuchen.

Voß wagt gelegentlich auch eine anakreontische Profanierung der göttlichen Philomele, so in der 5. seiner Idyllen. (Die Elbfahrt):

Entlockte Philomele dir,
Mein Kind, dies Seufzerlein?
Man sagt, die Liebe klag' aus ihr,
Sie kann auch durstig sein.
Weit reizender als jene
Sind holder Mädchen Töne
Beim Becher
Dem Zecher!

Und ein noch betrüblicheres Urteil scheint er in der vorhergehenden Idylle „Die Bleicherin" Januar 1776 zu wagen: Sie sang schon wieder von Siegmund ihr Leibstückchen und schwieg, wie die böse Nachtigall anfing. Der Vogel als Liebesbote, der im Minnesang, im älteren und auch neueren Volkslied (z. B. in Wenzel Müllers „Kommt a Vogel geflogen") eine Rolle spielt, ist auch dem 18. Jahrhundert bekannt, Gleim z. B. („An meine Taube" [1]), VII, S. 90) entläßt das Tierchen mit einem Brief an die Liebste, und in dem Liedchen „Das Mädchen und der Vogel" fliegt dieser als Amor fort. Überhaupt ist der kleine Liebesgott ein gefährlicher Rivale des Waldvögeleins geworden. In einem Gedicht Matthissons „Die Nachtigal" (S. 58) triumphiert noch einmal der allbeseelende, allbeherrschende Mensch des 18. Jahrhunderts, wenn der Vogel dem Dichter erzählt, nicht Amor habe ihn erzogen, sondern im Alpentale ein singender Hirt „in orphischen Tönen Liebe, Frühling und Unschuld".

Folgendes Bild also zeigt sich uns im 18. Jahrhundert: Der Vogel geht beim Menschen, der Mensch beim Vogel in die Schule. Bald fühlt jener mit diesem, bald dieser mit jenem. Bald ist der Vogel ein fast heiliges Wesen, bald ein Spielzeug, bald Mitgeschöpf, bald Ornament, fast immer aber ist er ein gewaltsam in seine Rolle gezwängter Mit- oder Gegenspieler des Menschen, ein Lebendiger

[1]) Von ihm auch „An eine Meise", offenbar beliebte Titelform.

von des Menschen Gnaden. Wie anders das Volkslied! Wie anders auch der Deutsche, der ihm als Künstler am nächsten stand: Goethe: „Uf'm Bergli / Bin i gesässe, Ha de Vögle zug'schaut, Hänt gesunge, Hänt gesprunge, Hänt's Nestli gebaut" (Schweizerlied, 1, 153) oder „Ländlich" (3, 135)

Die Nachtigall, sie war entfernt,
Der Frühling lockt sie wieder,
Was Neues hat sie nicht gelernt,
Singt alte, liebe Lieder. (Ganz unsentimentalisch.)

Und auch, wo die anthropozentrische Grundstimmung durchscheint, keinerlei Vergewaltigung [1]):

Und die Nachtigall umkreiset
Mich mit dem bescheidnen Flügel,
Hier in Büschen, dort in Bäumen,
Ruft sie die verwandte Menge
Und die himmlischen Gesänge
Lehren mich von Liebe träumen.

Überall fühlen wir uns auf verwandtem Boden. Und das Volkslied! Es sind im Grund vielfach dieselben Motive wie im 18. Jahrhundert, so wenn Ulrich zum Ännchen sagt [2]):

Lieb Ännchen, willst mit in den grünen Wald?
Ich will dir lehren den Vogelsang.

Oder wenn der Liebhaber (Thierer, 7) singt:

Bin abends spät auße genga,
Han sogar a schöas Vögele gfange.
Des Vögele hat mi so erfreut,
Weils so schöa singt und pfeift [3]),
Wie i bi zum Diandele gange.

Selten und kaum echt volkstümlich scheint das Motiv des Vogels im Käfig, auch wenn der Sänger im Gegensatz zum Kunstdichter

---

[1]) Goethes Kantate „Deutschter Parnaß" (2, 23).

[2]) Herder: Stimmen der Völker: Ausgabe des Bibl. Vereins I, 340. Anders Uhland, 74.

[3]) Vgl.: und sie sang so schön.

des 18. Jahrhunderts durchaus seine Partei nimmt [1]). Für die Vogelarten und ihre Eigentümlichkeiten hat die Volkskunst einen Sinn, der sonst nur noch der poetischen Naturbeschreibung oder dem Lehrgedicht eigen ist, das beweisen die mannigfachen Vogelhochzeiten, das beweisen aber auch zwei mit einander verwandte Lieder [2]). Das erste lautet:

Einst ging ich im Tannenwald her,
Da hört ich ein Vogelgeschrei.
Was muß das für ein Vogel wohl sein:
Das muß eine Nachtigall sein.
Eine Nachtigall kann es nicht sein,
Eine Nachtigall schlägt nicht im Wald,
Sie schlägt wie die Wachtel im Strauch,
Sie schlägt nur im Rosenstrauß.

Das zweite ist länger, enthält auch wieder das beliebte Urteil: (hörst du den Vogel), „er pfeift so schön" (tut nichts als singen und schreien) und endet: „Die schlägt in keim Tannenwald, schlägt in ihrem Haselnußstrauch." Man fragt, wer und wo, aber auch was [3]): Darauf auf einer Linde / Frau Nachtigall saß und sang. „Was singest du Frau Nachtigal, du kleines Waldvögelein?" Das Lauschen auf den Vogelsang ist oft sehr breit ausgesponnen, so im „Baum im Odenwald" (Wunderhorn II, 411).

Da sitzt ein schöner Vogel drauf,
Er pfeift gar wunderschön,
Ich und mein Schätzlein lauern auf,
Wenn wir mit'nander gehn.
Der Vogel sitzt in seiner Ruh
Wohl auf dem höchsten Zweig,
Und schauen wir dem Vogel zu,
So pfeift er also gleich.

---

[1]) Z. f. d. V. K. 1914, S. 424. Aus Hermann Kästners Volkslieder-Sammlung. „Ein Vöglein in dem Käfig klagt, daß Freiheit ihm entrissen .., so froh und frei flog ich einst aus .., nur meiner Sehnsucht heiße Träume ziehn in die weite Welt hinaus."

[2]) E.-B. 629 und 1575. Das erste aus der Lahngegend 1880.

[3]) Wunderhorn II, 243, Str. 6—7. Ausg. Hempel (Boxberger).

— Ach Schätzel! Bin ich bei dir g'west
Oder ist es nur ein Traum?

Wieder die Parallele zu unserem „und er sang so schön", der Reim Ruh—zu im ähnlichen Zusammenhang wie bei unserem Lied und vor allem auch das Traummotiv. Auch bei E.-B. 516 ist die Freude der Menschen am Vogelsang bezeugt:

Sitzt auf dem Baum die Nachtigall
Und schlägt im Grünen süßen Schall,
Daß jeder, der vorüber geht,
Gern lange horcht und stille steht [1]).

Und im Wunderhorn [2]) heißt es:

Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald;
Ich hört die Vöglein singen.
Sie sangen so jung, sie sangen so alt,
Die kleinen Waldvöglein in dem Wald.
Wie gern hört ich sie singen!

Man bittet wohl auch den Vogel um Rat [3]):

Nachtigall, ich hör dich singen,
Das Herz möcht mir im Leib zerspringen,
Komme doch und sag mir bald
Wie ich mich verhalten soll [4]).

Oder es singen die Vögel beim Abschied der Liebsten:

Morgen will mein Schatz verreisen,
Abschied nehmen mit Gewalt,
Draußen singen schon die Vögel
In dem dunklen grünen Wald [5]).

Und wenn der Bursch dann in der Ferne weilt, kann er wohl singen:

---

[1]) Dazu: In ganz Deutschland seit 100 Jahren gesungen. (1780 entstanden, volkstüml. Variante zu Gleims „Mein Hüttchen".)

[2]) Waldvögelein, II, 379.

[3]) Wunderhorn, I, 132.

[4]) E.-B. 782 c.

[5]) Die Vögel beim Abschied sind auch gelegentlich völlig symbolisch gemeint, so im Wunderhorn I, 475: Dorten sind zwei Turteltäubchen, sitzen auf dem grünen Ast; wo sich zwei Verliebte scheiden, da verwelkt Laub und Gras.

Wenn ich ein Vöglein wär
Und auch zwei Flügel hätt'
Flög ich zu dir,
Weils aber nicht kann sein,
Bleib ich allhier [1]).

Die Vögel singen beim Abschied, sie singen auch beim Tod. Ein Liebespaar hat sich ermordet [2]):

Da kamen die Waldvögelein
Von weit und breit geflogen,
Die haben dem verliebten Paar
Sein Sterbelied gesungen.

E.-B. 520 heißt es:

Es liebt das klein Waldvögelein,
Warum solls mir verboten sein?

Und Herder (Das strickende Mädchen, englisch, I, 261) übersetzt:

Und hörst du, kleine Phyllis, nicht
Der Vöglein süßes Lied?
Sie singen, sie antworten sich,
Da mich dein Antwort flieht.

So stark empfindet das Volk das Eigenleben der Tiere. Dem schließt sich unmittelbar die Übertragung völlig menschlicher Verhältnisse an, wie sie in den mehrerwähnten Vogelhochzeiten, auch schon in den Zwiegesprächen zwischen zwei Vögeln sich findet [3]). Das Vogelehepaar spielt eine Rolle in dem Lied:

---

[1]) E.-B. Nr. 512 a. In Ramlers „Lyr. Blumenlese“ 9. Buch XVIII steht ein Kunstlied „Unmöglicher Besuch“ ...

Könnt ich mich zum Staare machen,
Flög ich über Berg und Wald,
Hin zu meinem Aufenthalt.

(Beachte den Gegensatz zwischen Kunst- und Volkslied.)

[2]) Hruschka-Toischer, 21 b.

[3]) Z. B. Kuckuck und Nachtigall: Wunderhorn I, 476, oder Willems: Oude vlaemsche Liedern, Gent 1848, S. 281.

Es war wohl ein schöner Waldtauber ausg'flog'n
Und hat so wohl zu der Waldtäubin hinzog'n ...
„Täubin, steh auf, es is schon Zeit,
Die Vögelein singen auf allehand Weis" [1]).

Eine Art Verquickung des einen Liebenden mit dem Vogel zeigt sich E.-B. 204a „Und wenn sie (die Mannsleut) hab'n das Mädel betrogen, so ist der Kuckuck in den Wald entflogen". Dafür, daß das Vogelvolk liebt, wie wir, zeugt ein Lied:

Im Eichlaub sitzt ein Vogel,
Der lauter Liebe singt [2]).

Das Volkslied bewahrt sich, so viel mögen diese Beispiele gezeigt haben, bei einer reichen Fülle von Motiven durchaus nicht eine einseitige Überordnung des Menschen vor, es zeigt überall, wie auch unser Lied, ein argloses Zusammenleben und Zusammengehören, ein selbstverständliches Wechselwirken zwischen Mensch und Tier. Die Kunstdichtung des 19. Jahrhunderts soll auch noch kurz Erwähnung finden. Der volksmäßige Uhland versteht wie nur einer die Sprache der Vögel und fühlt aus ihr ein Verständnis seines eigenen Herzens heraus [3]):

Will ruhen unter den Bäumen hier,
Die Vöglein hör' ich so gerne.
Wie singet ihr so zum Herzen mir!
Von unsrer Liebe, was wisset ihr
In dieser weiten Ferne?

Besonders innig ist die Beziehung zum Vogel bei dem Gedicht „Die Drossel" (Fischer, I, 159), nach der das kranke Kind verlangt, die aber im Käfig nicht mehr singt, erst wieder bei des Kindes Sterbeblick. Der Vogel weiß um das Geheimnis des Waldes, so daß Karl Mayer [4]) in „Wald und Amsel" singen kann:

---

[1]) Steiermark.

[2]) Vergl. Gleims Werke, Halberst. 1811. 1, 132; 2, 258; 2, 266; 2, 357. Ein Vögelchen im Walde singt: Ich lieb', ich liebe. (Ähnlich die andern Stellen.)

[3]) Fränkel, Ausg. Bibl. Inst. I, 50 „In der Ferne".

[4]) Deutscher Musenalmanach 1853, S. 246.

Waldamsel, deut es mir doch an,
Wo kommt es her,
Daß mich der grüne Wald so sehr
Bezaubern kann.

Eine förmliche Zwiesprach zwischen Mensch und Vogel, aber doch nur im Gesang, zeigt folgendes Liedlein R. Reinicks [1]):

Im Fliederbusch ein Vöglein saß
In der stillen, schönen Maiennacht,
Darunter ein Mägdlein im hohen Gras,
In der stillen schönen Maiennacht.
Sang Mägdlein, hielt das Vöglein Ruh,
Sang Vöglein, hört das Mägdlein zu.

Auch bei Heine haben die Vögel eine Seele und zeigen Teilnahme am menschlichen Leben. Einmal lauschen sie einem Jüngferlein [2]):

Das sollt ihr mir nicht mehr erzählen,
Ihr Vöglein wunderschlau;
Ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,
Ich aber niemandem trau.

Anderswo (I, 108) sagt er:

Im Walde wandle ich und weine,
Die Drossel sitzt in der Höh,
Sie springt und singt gar feine,
Warum ist dir so weh?

Und „Neue Gedichte" 20 fragt er: „Ob die Nachtigall / selbst fühlt, was sich durch uns're Seele windet / bei ihres Liedes süßem Widerhall?" Ricarda Huch endlich, um die Gegenwart nicht zu vergessen, sagt (Liebesreime V): „Nicht der Nachtigall und nicht der Lerchen Lied kann mich erfreuen, wenn es klingt das Tal entlang" (weil der Freund fern) [3]). Schon Herr Dietmar von Eist hatte 700 Jahre früher gesungen: „lieber hæt ich ir minne, dan al der vogele singen" (MF. 32, 16).

---

[1]) (1827 im D. Musenalm. als „Zwiegesang".)

[2]) Ich wandelte unter Bäumen. Bd. I, 29.

[3]) Der Vogel, der stört, ist uns ja nicht neu. Auch in einem Lied von Frieda Port (Cotta, Almanach 1898) heißt es:

Nunmehr bleibt uns nur noch die Frage nach den Vogelarten zu beantworten, die das Lied verschiedener Zeiten bevorzugte. Die Nachtigall sehen wir durch alle Literaturepochen als die meistvertretene, daneben lernten wir Kuckuck, Drossel und Amsel kennen. Der Minnesang kennt bereits die Amsel als „merlin“ oder „merlikin“, so verwendet sie Ulrich von Guotenburg (MF. 77, 36): „Ich horte wol ein merlikin singen, daz mich duhte, der sumer wolt entstan.“ Auch Veldecke 50, 27 kennt das Merlikin. Ferner steht im Tristan: 16892: diu kleine reine nahtegal, die troschel unde daz merlin und ander waltvogelin, der zisec und der galander. In Flore und Blancheflur (182) „diu galander daz smirlin und diu nahtegal“. Bei Walther von Mezze sahen wir den guggouch und das tistel vinkelin. Her Reinmar von Brennenberk zählt IV, 1 auf: troeschel, lerche unt diu zise / doenent hügelicher wise / mit der vrîen nahtegal. Her Chuonrat der Schenke von Landegge singt: Uz dem loube singent wittewal, troeschel hoh' uf waldes wilde, lerch' ob dem gevilde / in den ouwen doenent nahtegal. Bei Meister Heinrich Vrouwenlop III hoeret man „der turteltuben singen erklingen“, XIX auch: troeschel, lerch und nahtegal, während ein ungenannter Dichter (I) sagt: lerhen, troscheln unt galander schallent mit der nahtegal. Beim Marner „doenet“ ebenfalls „diu nahtegal, troeschel, lerche unt kalander“. Daneben nennt das alte, auch geistliche Volkslied Täublein, Eule, Adler oder auch nur ein „Goldvögelein“ (so in „Nächten, als ich schlafen ging“) weit häufiger das „Waldvögelein“. In den Vogelhochzeiten ist einmal sogar die Amsel Bräutigam, wozu aber Uhland bemerkt[1]): Zum Bräutigam taugt die Amsel schon darum nicht, weil im Deutschen ihr Nahme stets weiblich war. Bei Erk 163 a ist die Amsel Bräutigam, die Drossel Braut, in 163 c umgekehrt. In b heißt es nur: Die Amschel mit ihrem Gesang, die lobt die Braut

---

Amsel, wie magst du so lange schlagen,
Die Dämmrung zu stören!
Flieg weiter hinaus, mir weckst du nur Klagen,
Mich quält's dich zu hören.

[1]) Uhland I, 40, 10 B.

mit Schalle. Auch bei einer menschlichen Hochzeit können, freilich nur bei einem Kunstdichter, die Vögel Rollen zugeteilt bekommen, das zeigt ein Hochzeitslied auf Kaiser Leopold und Claudia Felix (Wunderhorn I, 432), worin es heißt: Binken kann zwar der lustig Fink, Amsel und Mistler [1]) psallieren. Ein fl. Bl. „Das Geistliche Vogelsang" genannt erzählt an dritter Stelle den gottgewollten Lebenslauf der Amsel. Euphorion, VIII 519 druckt Arthur Kopp aus einer rheinischen Liederhandschrift ein Lied ab, das beginnt:

Ich ginck mit lust durch einen waldt,
ich hoert drey voegelen singen [2]),
die droeschell und die nachtegall,
sey sungen all g(e)leiche woll.

(Beachte wieder das Lob des Vogelsangs.) Enoch Gläsers „Schäferbelustigungen" (zwei Bücher 1653) bringt als IX ein „Frühlings Freudenlied":

Lustige Zeiten,
Da vogel und vogel
mit singen streiten
und trotzen einander
auf vielerley art;
vorauß die Nachtigal
mit ihrem recht-künstlichen Schall,
mit dehr sich die Amsel
durch Gegenlust paart.

Wieder ein Vorgänger zu unserem Kuckuck-Amsel-Duett. In Lorbers „Edler Jägerei" [3]) werden Gukguk, Nachtigal, Finke, Lerche und Wachtel genannt [4]).

Im 19. Jahrhundert ist uns die Amsel neben einer Reihe anderer

---

[1]) Misteldrossel, vgl. Suolahti, „Die deutschen Vogelnamen", Straßburg 1909, S. 59 f.

[2]) neben: da hort ich der fogell keine.

[3]) Weimar 1670. Bei Köhler, Kl. Schriften III, 487.

[4]) Im 18. Jahrhundert sind Lerche und Wachtel beliebt neben der vornehmeren Nachtigall.

Vögel bereits begegnet [1]). Den Vorzug aber werden stets Vögel haben, auf deren Namen man reimen kann [2]).

Hier schließen wir diese Betrachtung, die der Annahme einer volkstümlichen Einfärbung unseres Liedes in der vorliegenden Form (H) größere Wahrscheinlichkeit verlieh: Das Sentimentale und das Gekünstelte, das extrem Anthropozentrische und die raffinierte Einfühlung in die Tierseele fehlen ihm gleichermaßen. Damit aber fehlen ihm die Beziehungen zum größeren Teil der zeitlich vorangehenden Kunstlyrik in bezug auf dieses eine Motiv.

5. Das Liebespaar unter Bäumen. Eine weitere Betrachtung möge das Liebespaar im Walde auch in die Situationen geleiten, in denen der Zeuge oder das teilnehmende Vögelein keine oder wenigstens keine eigentliche Rolle spielt. Anklänge in Reimen und einzelnen Ausdrücken oder auch Gedankenverbindungen werden schon hier miterwähnt und dann später nicht mehr mit aufgezählt werden [3]).

Als erste Situation nehmen wir die Liebesszene, der die Begegnung vorangeht, sei nun das Eine schon am Platz, oder nicht. Auf einem fl. Bl. (ohne Ortsangabe, um 1800 oder 1790) steht ein zehnstrophiges Lied, das einen Jäger spazieren führt mit seinem Hündelein:

Es kam ihm bald entgegen
Eine schöne Jägerin,
Er thät sich gegen ihr neigen
Und grüßt sie also bald.

---

[1]) Auf dem 27. und 29. Liederfeste des Schwäb. Sängerbundes wurde ein Gedicht von Dr. Fr. Rohr (komp. von Hegar) gesungen: Die Amsel schlug im Wald, im frischen grünen Wald. Das Lied kann leicht durch das unsere angeregt worden sein zu der Amsel-Waldverbindung.

[2]) Dazu Erich Schmidt in seinen „Deutschen Reimstudien" (Sitzgsber. d. Kgl. Preuß. Akad. d. Wissensch. 1901, S. 495): Er nennt die Nachtigall als Reimvogel auf Schall, Hall, Widerhall, Wasserfall, Tal, allzumal oder Philomele auf Kehle, Seele, alles zur Erklärung des gar so häufigen Vorkommens dieses Vogels. Auch sagt er: merlikin (merula) war bequemer als Amsel.

[3]) Das Stichwort sei dann jeweils in Klammern beigefügt.

(Liebesszene. Sie fragt nach dem Weg usw.) Auch in einem von Pradel[1]) miterwähnten schlesischen Lied ist es ein Jäger, der das Schäfermädchen überrascht (... Da gedachte sie in ihrem Sinn (M)[2]), ach wär ich eine Jägerin! ... Da kam ein Jäger durch die Ranken ... Sie setzten sich aufs Gras danieder). Es folgt die Verlobung, das Lied hält sich also mehr in der Art der neueren Lyrik und auch unseres Liedes, während das ältere gern mit einem Mord endet. In E.-B. 67 e heißt es: Worunter zwei Verliebte saßen (unter der Linde), / und die vor Freud ihr Leid vergaßen. (Er wandert, sie erwartet ihn.)

Es geht weiter:

Sie ging wohl in das grüne Holz,
Da kam ein Reiter geritten stolz!
Gott grüß dich, ...
Was machst du hier alleine? ...
Ich wünsch ihm all das Beste,
So viel der Baum hat Äste. (M)

Schon eine leichte Verschmelzung der Geliebten mit dem Vogel steht in Erks Nachlaß (3, 21):

Da ging ich in den grünen Wald
Zu suchen meinen Aufenthalt! (M)
Weil mir mein Schätzchen nicht gefallt.
Und als ich in den Wald h'nein kam (M),
Da hört ich (M) schon die Nachtigall
An einem schönen Wasserfall.

E.-B. 1467:

Und als er in den Wald kam,
Was mußt er da sehn?
Da sah er von Ferne
Ein Mädchen da stehn (M)[3])
„Guten Morgen, mein lieber Herr!
Wie kommen sie daher?" (Frage.)

---

[1]) Mitteilungen des Vereins für Schles. Volkskunde VII.

[2]) Das „M" ist als Zeichen für „Motiv" gebraucht zum Hinweis auf das anderweitige Vorkommen der Motive unseres Liedes.

[3]) Ähnlich im Lied: Als ich an einem Sommertag:

Sah ich von Fern ein Mädchen stehn,
Sie war ja ganz bezaubernd schön,

Ausführlicher sei eine Aufzeichnung Erks [1]) erwähnt:

Ich ging einmal spazieren
Durch einen grünen Wald,
Da hört ich (M) lieblich singen
Ein Fräulein wohlgestalt.
Sie sang sogar ein' schönen G'sang,
Daß es im grünen Wald erklang.
Ich thät mich zu ihr nahen,
Schön thät sie mich empfahen,
Sie hatt' ein' schönen grünen Rock
Und war sogar ein' hübsche Dock',
Sie thät mir wohl gefallen,
Und liebet mir vor allen,
Sollt ich ein' andre werben,
Viel lieber wollt ich sterben.

In einem anderen Lied ist die Begegnung durch eine dem älteren Volkslied entnommene Frage eingeleitet: Was traf sie an zu ihrem Vergnügen? Ein Jüngling von schöner Gestalt ... Trüb und finster wars im Walde, aber sie waren allein (M), als sie so beisammen saßen (M), schwur er ihr die Treu (M), mit dem häufig wiederkehrenden Schluß: Und als sie geschieden waren, war der Schwur vorbei [2]).

Und als das Mädchen mich erblickt,
Nahm sie die Flucht in Wald zurück.
Ich aber eilte auf sie zu,
Und sprach: mein Kind, was willst denn du? (Frage.)
Überred., dann: Er setzte sich an ihre Seit',
Sie war ja voller Zärtlichkeit (M)

(„Ließ so zärtlich ihre Treuheit sehn!") „Und küßte sie an ihre Brust." Z. f. Sächs. Vk. I, 60 er Jahre, mitgeteilt von Alois John in Eger.

[1]) Nachlaß 15, 220.

[2]) Ein vermutlich etwas späteres Lied, denn Amor spielt darin eine Rolle, steht bei Erlach, III, 122 als Jägerlied (fl. Bl.)

Ich saß in einem grünen Wald
Und war so ganz allein (M),
Thät Wäldern und Feldern klagen
Die große Liebespein.
Der Wald erschallt und sprach gar bald,
Ich sollt zufrieden seyn.
Ich sah (M) in einem Augenblick

Das Begegnungsmotiv für sich behandeln wir später. In den folgenden Liedern fehlt es. Zwei fl. Bl. [1]) bringen mit geringen Abweichungen das rückblickend (vgl. „gestern Abend") gehaltene Lied eines Liebhabers, das die Worte enthält: „Ey wie war mir da, als mir dies geschah (M) (= ihre Küsse) ... Horch, was sagt sie mir: bleib, Verwegner, dort!" Ein Lied aus der Jugendzeit des von uns behandelten stammt aus der Feder Uhlands (II, 28 „Die Zufriedene") und beginnt:

Mein tausend Schätzelein.
Amor thät jagen in dem Wald,
Und schaut's uns beide an.
Mit dem Liebespfeile schoß er bald
Und setzt uns bald in Brand.
Was wir einander gaben da (M),
Das war ja Kuß auf Kuß.
Ich sprach zu ihr: „Herzliebste mein,
Du hast erquickt mein Brust."
Als nun das Lieben war vollbracht
Nach Herzenswunsch und Will,
Sprach sie zu mir: „Ach, Schönster mein,
Schweig du von diesem still".
Ich sprach zu ihr: „Ach, Schönste mein,
Sorg du für dieses nicht;
Wer da liebt, muß verschwiegen seyn (M),
Das verlangt unsre Pflicht." —
Die grünen Wälder lachen ja,
Die Nachtigalle singt,
Des Sommers schönste Lust ist da.
Hobo und Flöte klingt.
Wer nun mit uns will lustig seyn (neu!)
Der mache sich heran,
Und stimme mit uns fröhlich ein,
Es singe, wer da kann.
Vivat, honette Kompagnie,
In stiller Einsamkeit,
Daß uns das Glück so lange blüh',
Als währet Stund und Zeit.

[1]) Yd 7906, 32, 3. Yd 7904, 127, 5.

Ich saß bei jener Linde
Mit einem trauten Kinde,
Wir saßen Hand in Hand ...
Wir saßen ganz verschwiegen
Mit innigem Vergnügen ...

Keine weitere Handlung, nur ein kleines Bild stillen ländlichen Liebesglückes. Tritt dann noch die Nachtigall hinzu, so werden die Gedanken der Liebenden leicht elegisch. Auch der Wortwechsel unterbleibt dann gern:

Abends von Nachtigallen
Schallen die Gärten ringsum
Unter der Vigne Bäumen
Träumen zwei Liebende stumm [1]).

Auch ein Gedicht von H. Stodte: „Unter dem Apfelbaum" sagt:

Unter dem blühenden Apfelbaum
Hab ich mit dir, mein Lieb, gesessen
Mild war die Nacht — unsere Lippen stumm (M)
Wir hielten uns innig in sel'gem Vergessen.

Das beginnende 19. Jahrhundert kannte noch als Erbe aus dem 18. reichlich verschwendete Wehmutstränen, in stummseligem Schweigen gefällt sich das Jahrhundertende [2]). Zu sehr später und nur bedingt anzuerkennender Volkstümlichkeit brachte es auch das ziemlich moderne Motiv des einsam im Walde Weilenden, das erst mit der Entdeckung der Natur im 18. Jahrhundert eintritt. (Bei früheren Dichtern, z. B. Hans Sachs, aber auch noch Opitz und schließlich Günther ging es noch fast ausschließlich als Einleitung und Einkleidung.) Im alten Volkslied war man im Wald als Jäger und erjagte sich etwa ein Wild in Gestalt einer Jungfrau. Dann bildeten sich auch selbständige Jägerlieder:

---

[1]) Cottascher Almanach 1898: Ernst Ziel.

[2]) Daneben erinnere man sich noch einmal an die bessere ritterliche und die Volkslyrik, auch an die Liebeslieder Shakespeares, und ihre frische Bewegtheit, die fast stets einen dramatischen Kern bergen, der sich in Rede und Gegenrede, Verlobung und Mord, Kommen und Gehen und anderem äußert.

Ich lieb' die Jägerei
Und lebe stets vergnügt dabei ...
Mein liebster Aufenthalt
Ist in dem grünen Wald ... (M)

Im 19. Jahrhundert wird dann ein von Reichardt „Liebesnähe" betitelte Lied [1]) volkstümlich, das ähnliche Zeilen enthält:

Im Wald, im grünen Wald,
Ist oft mein Aufenthalt (M),
Da sitz ich still und denke dein,
Wo weilest du, Herzliebster mein? Im Wald ...

Auch das Volk ist sentimentaler geworden in seinem poetischen und musikalischen Geschmack und schwelgt gern in Liebessehnsucht. Ein Anklang daran steckt in der Einsamkeit begehrenden Strophe V. unseres Liedes.

Das Liebespaar im Walde, oder besser im Gebüsch [2]), führte als Hauptmotiv der Schäferspiele zu einer dialogischen Form, die teilweise im Kinderspiel erhalten blieb [3]): Mädchen bilden einen Kreis, eine tritt hinein:

Alle: Wo find ich meine Schäferin,
Wo sollt ich sie wohl finden,
Warum mein Herz so traurig ist?
Wohl unter jener Linden,
Wo sollt ich sie erwischen,
Wohl unter ein Gebüschen,
Hier ist Freud und Lachen,
Freundschaft wolln wir machen. (Winkt einer.)
Beide: O Schäferin, bleib sie nur stehn,
Sie meint, ich sollt ihr kennen,
Warum will sie denn von mir gehn
Und sich von mir abwenden?

---

[1]) Erk-N. 17, 262.

[2]) Im alten Volkslied ist es oft ein Krudtgärdelin, auch ein Rosengarten, im 17. Jahrh. Aue und Wald, im 18. Gebüsch und Wald.

[3]) Erk-N. 31, 231. Vgl. F. M. Böhme: Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel. 1897. S. 478 ff.

Die Herausgerufene: Nein, ich will mich zu ihr wenden
Fasse mich an ihren Händen,
Hier ist Freude, hier ist Lachen,
Freundschaft wollen wir machen [1]).

Immerhin treffen wir auch das Traummotiv. In einer für das 17. und 18. Jahrhundert charakteristischen Form steht es bei Friedländer [2]):

Ich schlief, so träumte mir
Geliebtes Kind von dir.
Doch so viel kannst du rathen,
Was wir beysammen thaten (M).
Im Grünen saßen wir.
Du wolltest flieh'n, doch ich
Erhascht und küßte dich.

Bei diesem Liedchen wird uns auch für das unsere der leise frivole Unterton der Rokokolyrik deutlicher. Mag das Schlußmotiv unserer 4. Str. waltherisch sein, ihre mittleren Kurzzeilen sind Kinder eines raffinierten Zeitalters, harmloser geworden nur durch die Umwandlung des übrigen Gedichts.

Das alte Lied, so fassen wir kurz zusammen, bevorzugte die meist dramatische Handlung, das neue Zuständliches oder die Reflexion. Aus unserem Lied lassen sich alle drei Motive herausschälen, aber wenn man beim alten Lied die Kunst als Schilderung, beim neuen als Gestaltung von Gefühlen vorwiegend empfindet, so bei

---

[1]) In Bayern kennt man ein Finstera Wäldla-Spiel.
Wir gehen durch den finstern Wald,
Singa die Vögelein mannigfalt,
Sitza wol nieder in die Rue,
Schaua dem kleine Waldvögelein zu (M),
Beute enand die rechte Hand.
Ond küsse enand zum Pfand,
Daß sie werda treu verbleibe,
Bis sie vo einander scheida,
Scheida von der Lieba und das thued weh,
Solche Liebe geds keina mehr. (Erk III, 609.)

[2]) „Das deutsche Lied im 18. Jadrhundert" II, 74. Text frühest in den Liederbüchern der Frau von Holleben und der Baronesse von Crailsheim.

dem unseren als Spiel. Und so ist es bei Walther, so bei allen reinen Lyrikern. Gelegentlich merkt man unserem Lied das Spielerische seiner Herkunft, seiner Geburts-, und das Rationalistische oder Sentimentale seiner Werdezeit an (besonders in B.), im Kern aber blieb es das, was es ist: ein heiter-harmloses Bildchen ohne Manier und gelegentlich mit neckischer Pointe, beides, wie wir glauben dürfen, dank der frühen Verpflanzung ins Volk, aber wohl auch schon vorher dank einer Vernatürlichung der Dichtkunst durch die volkstümlichen und mittelalterlichen Interessen verschiedener Dichtergruppen vor und in der klassischen Periode [1]).

6. Absage an die Liebe. Der Stimmung von H steht in unserem Liede die von B. gegenüber: Ein Programm, wie man sein Leben einrichten will, ist etwas Unlyrisches. Wir wollen sehen, wo wir es wiederfinden. Natürlich stellen wir unser Motiv der Liebesentsagung voran. Dem Volkslied scheint es ziemlich fremd. Ausnahmen finden sich z. B. E.-B. 602 (aus Westfalen [2]) handschr. 1803

---

[1]) In der bildenden Kunst ist die Schilderung eines Liebespaares ohne Handlung schon früher versucht worden, ich erinnere nur an Albrecht Dürer. Die Geburtszeit unseres Liedes ist auch in der Malerei die Blütezeit für das Liebespaarmotiv. Von Watteau nenne ich nur die Liebespaare der dekorativen Gemälde seiner Frühzeit, La Boudeuse, Das schlummernde Liebespaar, L'embarquement pour Cythère (mehrere beieinander, wie auch auf seiner Galanten Gesellschaft im Freien), La gamme d'amour (zwei musizierende Liebende), „L'accord parfait" und von dem trefflichen Stecher Jean Moreau le jeune 1741—1814 „Oui ou non", wo im Gebüsch hinter dem sehr vornehmen Liebespaar auf der Bank ein anderes Mädchen lauscht. (Zeugenmotiv.) Das Lieblingsmaterial der Plastik war das neu erfundene Porzellan mit der spielenden Grazie seiner leuchtenden Kleinformen. Das 19. Jahrh. bevorzugt dann auch hier die sentimentale Situation. Eine wertlose Abbildung zum Amsellied selbst aus „Deutscher Sang und Klang" von Ebner und Strich-Chapell (S. 13) nach einem Gemälde von Franz muß wegen der Rollenverteilung hier erwähnt werden: Ein schlanker Edelknabe naht sich durch lichten Waldpfad einer Bank zu Füßen eines Baumes im Vordergrund, auf dem die Amsel sitzt. Er geht langsam auf den Beschauer zu, die Hände hinter dem Kopf gefaltet. Man vergleiche diese Stimmung mit der von H, des Soldatenliedes und der bei Max Reger!

[2]) unter 602 b auch für Bettenhausen in der Wetterau 1890 und für Würges im Taunus 1879 bezeugt.

bis 1812): „Wir wollen vergnügt und einsam leben, ja, ja, wir Beide", wo Str. 4 beginnt: „Ei, so will ich doch nun und nimmer kein Mädchen mehr lieben, denn sie ist ja für sich und ich bleibe für mich." Der Zusammenhang des Anfangs mit unserem Lied ist unverkennbar. Aus E.-B. 680 (fl. Bl. 1786) zitiere ich: („Keine Rose ohne Dornen", 4. Str.)

Soll ich denn noch länger lieben?
Ei! So lieb ich doch allein;
Mir soll mein Herze nichts betrüben,
Ich will lieben nur allein.
Du brauchst mich nicht zu fexieren,
Ich laß mich ja nicht verführen,
Lieber Lieben stell ich ein,
Als so falsch geliebt zu sein.

Aus Erks Nachlaß 36, 251 nenne ich noch den Anfang eines Liedes:

Ei, willst du mich denn nicht mehr lieben,
Ei, so kannst du's lassen sein.
Du thuest mich nicht mehr betrüben
Und ich bleib für mich allein [1]).

In der Kunstdichtung haben wir eigentliche Belege erst aus dem 17. Jahrhundert, und zwar sind dies durchaus die Quellen der ähnlich gestalteten Volkslieder. Allerdings fragt sich wohl auch einmal ein Minnesinger [2]):

sol ich ie in senden sorgen leben?
Swie ich doch diene unde dienen mueze,
so mak si wol liep nach leide geben.

Und Hartman von Ouwe [3]) kommt zu dem Entschluß:

Ich sprach, ich wolte ir iemer leben:
des liez ich wîte maere kommen.
mîn herze het ich ir gegeben:
daz hân ich nu von ir genomen.
... ir sî der kriek verlân von dirre zît,
so wil ich dienen anders war.

---

[1]) ähnlich E.-B. 699 a.
[2]) Der Rubin XVI, 2.
[3]) M. F. 244, 11.

Man entsagt also zugunsten einer anderen (Walther gelegentlich einer Geringeren). Der von Gliers singt (I, 20): (Wenn ich ihr süßer Mann hieße),

so waer mir truren unbekort,
sone wolde ich nicht min suezez leben
umbe al der welte wünsche geben.

Am nächsten unserem Sinn kommen Herrn Heinrichs von der Muore Worte (I, 3):

Ich het ein wunnekliches leben,
e groze liebe mich gevie;
truren dest mir ungegeben. . .

Doch beschließt daneben der Schenk Uolrich von Wintersteten:

Ich wil ane sorge leben,
nach dien vreuden streben,
wil si mir hoch gemuote geben.

Man entbehrt oder besitzt, verwirft oder begehrt, Entsagung ist nicht üblich. Auch bildet das Motiv seltener die Einleitung eines Gedichts.

Kehren wir zum 17. Jahrhundert zurück! „Der in seiner Freyheit (M) vergnügte Alcibiades“ (Singspiel 1701) enthält u. a. folgende Gesangseinlagen:

Ich erwähle das Vergnügen,
So die edle Freyheit schenckt,
Weil die Lieb' (uns zu betrügen)
Nur auf List und Falschheit denkt.
Dann: Vergnügte Freyheit gilt
Vielmehr als Reich' und Cron.
Später: Reitzende Sirenen geben
Falsche Hoffnung / wahren Schmertz.
Nun kann ohne Sorgen leben
Ein vergnügt und ruhig Hertz.

Weitere Beispiele aus dem 17. Jahrhundert können wir erst bei der Behandlung des Begriffes Freiheit besprechen, der fast immer im Sinne der Liebesentsagung gemeint ist, wie auch hier.

7. Andere Strophen im Charakter von V., teilweise auch mit Reim auf „Leben“ verbunden. Der schon

im Mittelalter sehr häufige Reim Leben—gegeben, der keinen festen Inhalt birgt, ist im Volkslied sehr häufig[1]). „Die Bezauberten" von André 177· enthalten Für und Wider nebeneinander.

1. Auftritt: Steffen (allein)

Was muß man nicht erleben!
Trotz meinem langen Widerstreben
Muß ich der Liebe mich ergeben.
Ein schönes Mädel will ich freyn.

9. Auftritt: Frau Damon:

Willst du vergnügt und glücklich leben,
So lerne vor der Liebe beben,
Such ihrem Netze zu entgehn.

Die natürliche Anschauung des 1. Auftritts zeigt sich auch in der Mehrzahl der volkstümlichen Dichtungen, doch vielfach den Gegensatz zur Entsagung aussprechend. Schon die Sibylla Schwar(t)zin [2]), die den Liebedurstigen sich mit „guter Hoffnung laben" (M) läßt, sagt:

Wer bestendig immer liebt,
Der wird stetig nicht betrübt.

Roberthin fordert auf:

Mein liebstes Seelchen, laßt uns leben,
So lang wir noch im Leben sein [3]).

---

[1]) Allein im Parsifal 452, 23 bis 502, 20 siebenmal, so fast im Durchschnitt. Ebenso Forster I, 7, 3; 39, 2; 41, 2; 62, 1; 98, 2; IV, 35, 1. Das bleibt so in der neueren Kunstdichtung. Dabei steht aber noch häufiger als geben „ergeben", wodurch dann der Sinn doch eindeutig festgelegt ist. So noch meist im 17. Jahrh. Ausnahmen sind Fälle wie dieser:

Damon auff, und laß uns leben!
Laß uns auff den Koth der Welt
Der von uns ein Urtheil fellt,
So nicht taug, nicht so viel geben!

(Simon Dach, Königsberger IV, 20). Zu dem Reim vgl. Daur: Das alte deutsche Volkslied, S. 115.

[2]) Deutsche poetische Gedichte: Hochzeitslied. 1650. 2. Teil ohne Seitenzahl.

[3]) Königsberger Dichter 13, 1; 15, 1. Vgl. Freiligraths „O lieb, so lang du lieben kannst".

Und Simon Dach fragt:

Soll denn mein junges Leben,
Da alles liebt und freyht,
Alleine sich ergeben
Der langen Einsamkeit? [1])

Anders faßt J. Chr. Heini [2]) das Motiv:

Packe dich, du Einsamkeit,
Was soll dein verdrießlich Leben?
Lebt wol jemand auf der Erden,
Der sich selber lieben kann?

Amthor (Ged. 1734) gesteht [3]):

Jeder wünscht die süße Pein,
Fangen und gefangen sein.

Das Volkslied betont von alters her das „dir allein hab ich mich ergeben". Erk-N. 39, 236 ist nach einem Bergliedbüchlein von 1740 aufgezeichnet:

Warum soll mein junges Leben
Sich dem Trauren gantz ergeben?

Und 34, 353 beginnt ein Lied:

Wie unvergnügt muß ich doch leben,
Ach, Himmel, ach! Was fang ich an!
Wie soll ich doch so einsam schweben,
Daß ich doch nicht genießen kann,
Was leben und vergnügen heißt.

Im Venusgärtlein steht ein älteres Volkslied, worin es heißt (46):

O laßt euch nicht bereden
Daß ihr in solchen öden
Wollt eine Nonne seyn:
Es ist ein besser Leben,
Sich in den Ehstand geben,
Als wohnen so allein.

---

[1]) Vgl. Schillers viel zitiertes: Wo alles liebt, kann Karl allein nicht hassen.

[2]) „Die erste Frucht poetischer Luststunden" 1709. Überschrift: Eine Imitation aus dem Mühlphort. In eines andern Nahmen.

[3]) Poet. Versuch einiger Teutscher Gedichte und Übersetzungen. 1717. S. 134.

Dies möge als typisches Beispiel für die Darstellung des älteren Volksliedes genügen, das alles in Handlung auflöst. Im Spiellied, und zwar der Mädchenversteigerung beim Mailehen (E.-B. 965), heißt es:

Wem scholl ichs geben
Ze fröden seinem leben?

Das Volk freut sich der Liebe. Häufig erstreckt sich diese Art programmatischer Einleitung auf allerhand Berufe [1]).

Wildpret schießen, das ist ja mein Leben,
Dem hab ich mich gänzlich ergeben
In dem Wald . . .

Ein Singspiel „Justinus" 1706 (Aria) enthält folgende Worte:

Ich suche Frieden in dem Kriege
Und mein Vergnügen in dem Streit,
Bey denen Todten ist mein Leben,
Dahin will ich mich jetzt begeben.

Das Volkslied denkt in dieser Beziehung zwiespältig:

Zu einem soldatischen Leben,
Dem hab ich mich treulich ergeben

heißt es E.-B. 1399.

Edle Freiheit, du mein Leben,
Wie betrübt ist unser Stand,
Stets in Trauer muß ich leben,
Weil ich ein Soldat ja bin. (E.-B. 1400.)

Der Liebe wird auch zugunsten des Klosterlebens abgesagt: E.-B. 921 a:

Einsamkeit, du stilles und ruhiges Leben,
Dir hab ich mich gänzlich ergeben,
Zu führen ein geistliches Leben:
O Himmel, was hab ich getan,
Die Liebe war schuld daran.

Hier wird das Zigeunerleben gepriesen [2]), dort das Bergmanns-

---

[1]) Erk.-N. 31, 519. E. Meier 90.
[2]) E.-B. 1585.

leben [1]), nicht einmal der Straßenräuber wird vergessen [2]). Ein hartgesottener Sünder behauptet sogar:

Tabak ist mein Leben,
Dem hab ich mich ergeben,
Tabak ist meine Lust.
Und eh ich ihn sollt lassen,
Viel lieber will ich hassen
Selbst eines Mädchens Kuß [3]).

Weckherlin II, 265 will sich der Dichter „dem Landleben ... nur gantz ergeben". Dies nähert sich der sonst mit Liebesentsagung verbundenen Einsamkeit. Oft beginnen diese Auslassungen auch mit einer pathetischen Anrede an den Urheber des erfreulichen Lebens [4]). Freude, Ruhe, Lust, Zufriedenheit und die gleichbedeutende Vergnügsamkeit werden immer wieder angestrebt, so in dem bereits erwähnten Singspiel Alcibiades (Schlußchor), im Volkslied (Thierer 60, 2) und im 18. Jahrhundert auch im Schäferspiel, z. B. Chr. Mylius' „Schäferinsel" 1765, ebenso in Gedichten des 17. Jahrhunderts und

---

[1]) E.-B. 1526.

[2]) Die Tiroler feiern den „ledigen Stand" mit den Worten:

Lustig ist Buebenlebn, derfe koa Steuer nit geben

(Zeitschr. d. V. f. Vk. 1910, Dörler: Bl. aus Tirol XIX).

[3]) Tabak, Kaffee und Kanapee sind die höchsten Güter der philiströsen Rokokozeit. Sie passen zu den quietistischen Gelüsten unseres Liedes. Vgl. Friedländer: „Das Lied vom Kanapee". (Jenem ruhsehnsüchtigen breitbürgerlichen Teil der Dichtkunst des 18. Jahrh. entspricht auch ganz die Ausbildung schlemmerhafter Sitzgelegenheiten wie Chaiselongue, Kanapee, Fauteuil, Voyeuse.) Auch in der Bukowina singt man nach E.-R. 4, 429 ff.:

Dabog ist mein Leben,
Dem bin ich ganz ergeben
und derber: Wo ist denn unser bitterlich's Leben,
Ein jeder treib's nach seinem Stand,
Dem Saufen haben wir uns ergeben,
Das Saufen, das ist unser Aufenthalt.

[4]) John. Meier: K. u. V., S. 31 sagt: So werden heute noch Volkslieder gesungen mit den Anfängen: „Edle Freiheit, mein Vergnügen" und „Beste Freundin, mein Vergnügen", Anfänge, die schon im vorigen Jahrhundert bei anderen Liedern bekannt sind.

spät noch auf fl. Bl. des beginnenden 19. Jahrhunderts (Zufriedenheit, Vergnügsamkeit, ich will dich erwählen, usw.). Auch die Sentenzform ist beliebt [1]), vor allem die moralische, z. B.:

Tugend ist, der ich bin ergeben,
Tugend ist, die erhellt mein Leben [2])."

Weckherlin II, 245 fragt:

Warumb Ihr Herren diser welt
seit ihr den lastern so ergeben?
Wirt Euch ohn Tugent euer gelt,
nach dem ihr Tod, wider beleben?

Oder mit religiöser Färbung (Simon Dach, 168):

Wer ist, der g'nügsam leben
Und selig sterben will?

Mitte des 16. Jahrhunderts sang man die protestantischen Worte:

Ich hab' mein Sach Gott heimgestellt,
Er mach's mit mir, wie's ihm gefällt!
Soll ich allhier noch länger leben
Nicht widerstreben,
Seim Will'n thu ich mich ganz ergeben.

(Vgl. auch Weckherlin I, 249.)

Der Reim Leben—ergeben kehrt damals wie vorher und nachher in den verschiedensten Zusammenhängen endlos wieder, oft in Verbindung mit dem anderen uns bekannten Wald—Aufenthalt. Das ältere Volkslied spricht seine Betrachtungen über das Leben viel lieber in der Form eines Geständnisses aus: „Muß einsam sein, das leben mein, in kumer muß ich schweben" [3]).

8. Freiheit. Daß das Freiheitsmotiv sehr häufig ein Bestandteil dieses einleitenden Lebensplanes ist, wurde schon erwähnt, und

---

[1]) G. Feinlers „Poet. Lustgärtlein" 1677. So ist zwar des Menschen Leben / Mancher Angst — Quaal und Gefahr / unterworffen und ergeben.

[2]) Schottels „Fruchtbringender Lustgarten", 1647, S. 269.

[3]) Forster I, 93, 1. Ähnlich Venusgärtlein 44: Ja ich muß in meiner Pein / einsahm und verlassen seyn.

zwar bedeutet es hier immer: Freiheit von der Liebe [1]). Ich will aus der Fülle der vorliegenden Beispiele die bezeichnendsten herausgreifen, und wir werden zu demselben Ergebnis kommen wie Waldberg [2]), das sich in den Formeln aussprechen läßt: „Will sie nicht, so mag' sie's lassen", „Ich bin froh, denn ich bin frei", also zu einer Feststellung frivoler Spielerei mit dem Liebesgedanken gerade auch in dem populären Teil der schäferlichen Lyrik. In Schäfer- und Singspielen, auch in galanten Gedichten (um 1700 vor allem, aber auch schon 100 Jahre früher) begegnet uns das Motiv auf Schritt und Tritt. Simon Dach bringt die „Freiheit" mit den Worten „Liebe, mich hast du besessen, jetzt fahr wohl! Frei bin ich und freudenvoll." In dem Singspiel „Sardanapalus" (1698) singt Agrina:

Mein eigentlicher Schluß
Ist, nimmermehr zu lieben,
Arbaces allein
Bleibt diese Brust verschrieben....
Meine Freyheit ist mir lieber
Als der Liebe Band und Stricke.
Ihre Lust geht bald vorüber,
Ewig tauren ihre Tücke.

In Chr. Günther's weltl. Ged. (32, N. L.) heißt es:

Ich habe genug!
Luft, Flammen und Küsse
Sind giftig und süße
Und machen nicht klug;
Komm, selige Freiheit und dämpfe den Brand,
Der meinem Gemüte die Weisheit entwandt.

Und im Singspiel Artemisia 1715 wird gesungen:

Zwey Augen haben mich besieget,
Mein bester Schatz, die Freyheit ist dahin [3]).

---

[1]) Eine Prosastelle im Simplicissimus S. 488, wo sich der Sohn „auß der Eltern Augen in der lang erwünschten Freyheit befindet", bringt einen damals selteneren Sinn des Wortes.

[2]) Galante Lyrik.

[3]) „Die getreue Alceste" 1719. ..„Der Undanck einer Schönen macht, daß die Hertzen sich nach ihrer Freyheit sehnen." (Schluß:) Und jage die zärtliche Neigung von hinnen, die meine Vergnügung und Freyheit mir stahl.

Ähnliche Züge finden sich in Valentin Haußmanns „Musicalischen teutschen weltlichen Gesängen“ 1608 [1]). Ein populär gewordenes Lied Chr. M. Zieglers (gest. 1752) steht Friedländer II, 15. Darin läßt das Mädchen ihrem Geliebten bestellen:

Sagt, was er mir mitgenommen,
Nennt die Freyheit und mein Herz;
Sagt, er soll auch wiederkommen,
Denn man treibt damit nicht Scherz.

Im „Carneval von Venedig“ (Oper 1723) steht:

Die schöne Freyheit ist nun hin
Und das, was mich vergnügt,
Das heißt: weil ich nicht mehr mein selber bin.

Und im „Demetrio“ 1744:

Armer Buhler höre auf,
Laß der Liebe keinen Lauf.

(Sie fordert ihn auf, von ihr zu gehen, zunächst aber will sie ihn doch lehren, in die Freyheit umzukehren.)

In Johann Vict. Krauses „Auserlesenen Deutschen Gedichten“ 1751 wird (S. 597) „Das Lob der edelsten Freyheit“ gesungen:

Ich wehle die Freyheit und fliehe die Liebe,
Was helfen die zarten und schmeichelnden Triebe?
. . . Ich schnupfe mein Pries'chen [2]) und lese dabey
Und bleibe der edelsten Freyheit getreu.

(Fortlaufend Anrufe der Freiheit.) Sogar in einem musikalischen Lehrbuch, Marpurgs [3]) „Anleitung zur Singkomposition“, steht als Beispiel „Von vier Füßen“:

---

[1]) Weiteres Material bergen z. B. die Hamb. Opern: Procis und Cephalus, Artemisia 1715, Der sich rächende Cupido 1724, Artaserse 1743, Il re pastore, Der großmütige Scipio 1694, Echo und Narcissus 1694, Carolus Magnus 1692, Die großmütige Thalestris 1690, Das Leben der Eugenia, Attila, Semele, Alceste, Doris, Der getreue Betrug 1731, Die Geburt der Minerva 1703.

[2]) Vgl. unser Tabakliedchen! S. 107.

[3]) dem Lessing ein Fragment widmete mit dem den damaligen Gebildeten charakterisierenden Schluß: Ist der nicht auch zu preisen, des Ohr sich nicht empört / bei mittelmäs'gen Weisen, der bei der Hirten Flöt / und muntern Dorfschalmein / so freudig kann, als du / in Graunens Oper sein.

Ich will nicht mehr der Liebe fröhnen,
Ich will sie fliehen, sie verhöhnen.

(Vgl. unser: Ich will nun nicht mehr/lieben wie vorher, für das das Freiheitsmotiv ja nur eine Umschreibung scheint.) Ein Hagestolzenlied von Giseke sagt: Wohl dem, der um die Freyheit noch nicht töricht ist gekommen [1]). Aber neben dem Lob der Freiheit wird doch auch die Abkehr von ihr erwogen oder gar empfohlen. Philander von der Linde [2]) singt über „Liebe und Freyheit" in einem ersten und dritten Refrain: „Lieben hab' ich zwar verredt, aber nicht verschworen" und in einem zweiten: „Meine Freyheit steht mir an, doch nur eine Weile", daneben freilich „Bey Einweyhung eines Gartenhauses" (S. 245) macht ein Vogel „Durch Singen diß bekannt: Lust, Ruh und Freyheit sey / der angenehmste Stand". In J. G. Heubels Lustspiel „Polyphemus" (1759) heißt es sogar:

Wir wollen uns mit heißen Trieben
Frey, ohne Furcht beständig lieben,

es ist also Liebe und Freiheit vereint, was nur möglich ist, wenn diese eine andere Bedeutung hat, wie sonst. In der Oper „Mahumeth II." betont eine Arie wiederholt:

Ich will keine Freyheit haben,
Wer da aus den holden Ketten
Mich will retten,
Wird den müden Geist nicht laben.....

Die Oper „Irene" 1698 spielt mit dem Motiv in folgender Weise: Aria (Dorinde):

---

[1]) Göttinger Poet. Blumenlese. 1788.

[2]) Galante Gedichte, II, 227. (1723.) Fleming (Teutsche Poemata 1660, Oden III, 359) singt auf eine Hochzeit zu Dresden von der Liebe: Ihr versichert uns durch euch...

daß der, so sich ihr ergiebt
Freyheit mehr als Dienste liebt,

und fährt fort:

Ihr habt euer Glücke funden
In der freyen Dienstbarkeit! (Ganz neue Synthese.)

Solt ich mich der Lieb ergeben
Und der Freyheit Feindin seyn?
Nein, ach nein!
Thyrsis: Solt ich ohne Liebe leben,
Solt ich nicht ihr Sclave seyn?
Nein, ach nein!

Ein ähnliches Gespräch enthält der „Wettstreit der Treue" (Schäferspiel 1694). In Bernhardis „Oden und Liedern" 1751, S. 22 mischt sich Apoll in „Vorzug der Schäfer" in die Reihen „von Hirtinnen und Hirten ein / wie reizend muß die Freyheit seyn!" Hier ist das Wort schon ganz gedankenlos verwendeter Modezierat. Rührende Apostrophen der Freiheit schlechtweg (ohne näheren Bezug zur Liebe) sind ebenfalls üblich, besonders um 1700 und in Opernarien [1]). Die Freiheit wird gepriesen um des Vergnügens willen, das sie gewährt. Der philosophische Anstrich, den das Motiv nie ganz verliert, zeigt sich stark in folgender Arie:

Durch die Hoffnung wird betrogen
Aller Menschen Seel' und Geist:
Wo sie hat das Herz bewogen,
Fällt, was Ruh' und Freyheit heist.

Ruhe, Freiheit und Vergnügen sind gleich begehrt. Sie finden sich auch häufig zusammen:

In diesem Hain, in diesen Gründen
Herrscht nichts als Freiheit, Lust und Ruh,
Hier sagen wir einander zu
Im dicksten Schatten uns zu finden,
Hier find' ich dich, mich findest du [2]).

Freiheit ist hier ein naturphilosophisches Postulat, halb kultur- und gesellschaftsfeindlich, halb quietistisch. Ähnliches ist schon im 17. Jahrhundert zu beobachten, im Volk eine Folge des 30-jährigen Kriegs,

---

[1]) Störte Becker und Gödge Michaelis 1707, Bellerophon 1708, Nebukadnezar 1709.

[2]) Ramlers Lyr. Blumenlese 8. Buch XXI. Eine Steigerung ins Gewaltige, bewegteres Menschentum fordernd, verrät Schillers Wort „Auf den Bergen ist Freiheit" (ebensoviel wie Reinheit). Dem gesellt dann ein Epigone, Maltitz, „das Glück" hinzu, so ganz ins alte Fahrwasser lenkend.

bei den Gebildeten als Frucht der Lektüre älterer Philosophen, beides zusammenarbeitend zur Weltanschauung einer Zeit.

Derselbe Imm. Weber [1]), der ein Gedicht überschreibt: „Freyes Leben ist besser, als verliebt zu seyn" und diese Worte dann geraume Zeit variiert mit dem ständigen Gegensatz von „Freiheit" und „Liebe", kennt doch in seiner „Diana" einen Freiheitsbegriff, der sich bereits mit dem aus Ramlers Sammlung deckt und mit „vergnügtem Leben" und „Ruh der Sinnen" sich verbindet. Am deutlichsten ist dieser zweite Begriff der Freiheit bei Hagedorn (IV, 24) ausgesprochen:

Wer den Wehrt der Freiheit kennt,
Nimmt aus ihr die Lehre,
Daß, was die Natur vergönnt,
Unser Wohl vermehre.

Einen anderen Sinn zeigt ein Hallenser Blatt von 1773 [2]):

Brüder, wie wird es die Muse gewohnet
Wenn ihren Fleyß keine Freyheit belohnet?

Der akademischen Freiheit schließt sich die politische an. Fr. L. Graf Stolberg singt: „Freyheit! Der Höfling kennt den Gedanken nicht! Der Sklave!" [3]). Und Schillers Wort aus dem Reiterlied in Wallensteins Lager: „Aus der Welt die Freiheit verschwunden ist, man sieht nur Herren und Knechte" kennt jeder. Auch Hölderlin [4]) kämpft in seiner „Hymne an die Freiheit" noch gegen die Tyrannenknechte. Wie rasch diese Erregung, die aus Frankreich kam, abflauen konnte, zeigt ein Freiheitslied von Langbein im „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen" 1793:

---

[1]) In den Poet. Lustkindern 1695 (Berliner Kgl. Bibl.). Hier heißt es:

Die Laub- und Schatten-volle Wälder
Sind mir zum stillen Dienst bereit,
In meiner Freyheit güldnen Schätzen
Veracht ich so die große Welt.

Hierzu I, S. 2; XIV, 30; IX, 15; X, 21.

[2]) In Ortlepps allg. deutsch. Liederbuch 1838.

[3]) Hamb. Musenalm. 1775.

[4]) Bd. 2, S. 39. Jena 1905, Böhm.

Es lebe die Freiheit! hört man jetzt
Von einem Pol zum andern tönen,
Und Dolch und Schwerter sind gewetzt,
Um dieser Abgöttin zu fröhnen.
Wie wohl dem Manne, der nicht darf
In solchem Mordgetümmel leben,
Und dem sein Los das Schicksal warf,
In stiller Freiheit Schoß zu leben.

Es ist der Typus des Goetheschen Bürgers, der sich behaglich ausschwätzt, „wenn hinten weit in der Türkei / die Völker aufeinanderschlagen".

Dann folgten noch drei Stufen: durch den Freiheitskrieg (Arndt, Körner, Methfessel), durch die Turnerschaft (Schalle, du Freiheitssang .... Fröhlich und frey / bin ich, juchei!) [1]) und durch unsere klassischen Dichter [2]) (Freiheit im Seelischen) bekommt die Freiheit neue Geltung und Wertung. Der eigentliche Freiheitsrefrain ist in den Freiheitskriegen kaum gehört worden, bei unserer Str. V. fehlt er aber nie. So spricht nichts dafür im Falle unseres Liedes, daß ein Soldatenlied den Refrain hereinbrachte. Viel eher wurde mit dem schon vorhandenen Lied der Fassung H auch der Schluß von V. verwendet, das ursprünglich selbständig oder einem anderen Liede zugehörig war und dessen Schluß im militärischen Lied ebenso leicht wie im Liebeslied Refraincharakter annahm. Im Lied ohne V. ist der Freiheitsrefrain verständlich und nähert sich der soldatischen oder jägerlichen Auffassung von Freiheit im Sinne des freien Umherschweifens, im Liede mit V. ist er in dem von uns geschilderten

---

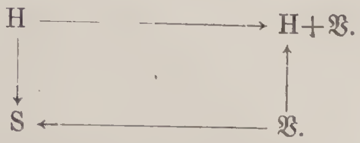
[1]) Im Freimaurerlied singt der Chor refrainartig:

Freiheit, Freundschaft und Vergnügen
Kommt zu uns herabgestiegen,
Wohnet unsrer Arbeit bei.

Freimäurerlieder mit neuen Melodien. Regensburg 1772. Der „Feldgesang vor der Freiheitsschlacht" im Hamb. Musenalmanach 1775 mit dem Refrain „Freyheit! Freyheit! Freyheit!" klingt wie verfrüht im Hinblick auf den schlummernden nationalen Gedanken. Von dem Turnerlied geht das Lied offenbar ins Jägerlied über.

[2]) Noch bei Waiblinger (Alpenrosen 1829) O Freyheit, ewig Wesen im Menschengeist.... (in „Küßnacht").

älteren Sinne der Liebesentsagung gemeint. Also wäre die Entwicklung folgende:



In anderen Volksliedern ist die Freiheit selten erwähnt [1]). Ein Lied aus dem Ende des 18. Jahrhunderts bringt zweimal refrainartig: „Im Walde sind wir frei“ [2]). „Freyheit ist ein edles Leben, Freyheit ist ein edler Schatz“ beginnt ein Lied aus dem 17. Jahrhundert [3]), das endet:

Freyheit soll die Losung bleiben, ...
Amor soll von dannen weichen,
Edle Freyheit soll allein
Mit mir in dem Grab verbleiben,
Freyheit {ist und bleibet mein / muß die Losung sein,

und ähnlich sang man noch 1840 in Schlesien und Brandenburg (E.-B. 701):

Ich will stets in Freiheit bleiben,
Meine Zeit mit Lust vertreiben,
Auch in jungen Jahren
Mein Herz wohl bewahren
Vor Liebesschmerz [4]).

Immerhin: zur Blütezeit unseres Liedes sang man in mannigfacher Form das Liebesentsagungsmotiv [5]), in dem der Ursprung unseres

---

[1]) wofern man manche Turnlieder nicht zu den Vl. zählt.

[2]) aber nur beim Jagen der Tiere. E.-B. 1464.

[3]) Yd 7909 Stück 20, Nr. 2. Yd 7901 Stück 61 (neu vermehrte Lust-Rose).

[4]) Schon auf einem Schweizer fl. Bl. des 18. Jahrh.

[5]) Und heute hört man noch Lieder mit Worten wie die:

Will sie nicht, so mag sie's lassen,
Ich bin froh, daß ich bin frei.

Aber dabei ist doch das Motiv des Verschmähtseins und des daraus erwachsenen Trotzes neu und gesünder als jene alte rationalistische Entsagungsphilosophie.

Freiheitsmotivs zu suchen ist. Es ist nicht volkstümlich und samt dem Freiheitsmotiv erst im 17. Jahrhundert in Mode gekommen und im 19. wieder verschwunden.

9. Vergnügt und einsam. Jenes Entsagungsgelübde geschah um der Vergnügtheit [1]) und um der Einsamkeit willen. Wir sahen sie schon mehrfach miteinander verbunden, ebenso wie Einsamkeit und Ruh und Einsamkeit und Verschwiegenheit. Wieder sind es die Sing- und Schäferspiele, die das Motiv besonders begünstigen [2]). Wieder scheint auch das Motiv antiker Dichtung entnommen [3]). Im „Weisesten in Sidon" (Singspiel 1733) beginnt eine Aria:

Du sanffter Ruh-Platz des Vergnügens,
Du Sitz beliebter Einsamkeit,
Die holde Beute meines Siegens
Ist Ruhe sammt Zufriedenheit.

Auch hier kennt das Singspiel zugleich das Gegensätzliche: „Ohne Liebe kan's nicht seyn, recht vergnügt zu leben" [4]). In der Schauspieleinlage des 3. Buches der asiatischen Banise (N. L. S. 424) heißt es:

Beliebte einsamkeit!
in dem die sorgen schwinden,
so kann mein hertze mehr
vergnügung bey dir finden,
als in der Perser burg,
wo meiner jugend lauff
und freyheit gantz verdarb,
hier blüht sie wieder auf.

Durch das ganze 18. Jahrhundert liegt das Motiv in Gedichten vor,

---

[1]) Wobei noch einmal erwähnt werden möge, daß „vergnügt" gleichbedeutend ist mit zufrieden.

[2]) So die Stücke Orasia 1736, Damon 1724, Clarisse, Die gekrönte Treue 1706, Bajazeth und Tamerlan, Der Weiseste in Sidon 1733, Admetus 1730.

[3]) Tibull (Elegien IV, 13): „So auch will ich leben voll Glück im einsamen Walde, wo kein Mensch mir je nahet mit störendem Schritt."

[4]) Aria aus: „Der edelmütige Porsenna", 1702.

von denen nur einige genannt werden mögen. Ein Gedicht des Sperontes [1]) beginnt:

Und euch, ihr liebreich stillen Schatten,
Sucht mein Herz die Einsamkeit zum Gatten
Und geneußt der angenehmsten Ruh...
Denn mir wincket jedes Blat Vergnügen zu.

Brockes II, 35 beginnen „Die Bienen" „Indem ich jüngst vergnügt und allein ..." und „Der Mond" (II, 130) „Indem ich abermal, in stiller Einsamkeit / und ruhiger Zufriedenheit ...". Dann singt Gleim zum „Lob des Landlebens":

O selig Leben auf dem Lande,
O großes Glück im Mittelstande
O Paradies der Einsamkeit!
O süßes, göttliches Vergnügen,
In solchem Schatten so zu liegen,
O Tage der Zufriedenheit! [2])

Goethe schreibt in einem Brief an Riese [3]):

Es ist mein einziges Vergnügen,
Wenn ich entfernt von jedermann
Am Bache, bey den Büschen liegen,
An meine Liebe denken kann.

Darin ist das letzte Motiv neu und gesund. Hier ist auch an Webers Preziosa („Einsam bin ich nicht alleine") zu erinnern.

Dann das Volkslied! Die Emmentaler Küher singen:

Was kann schöner sein,
Was kann edler sein....
Selbst die Einsamkeit
Zu der Sommerzeit
Macht dem Küher viel Vergnügen.

Und ähnlich sang man zu Erks Zeit in Seelow bei Frankfurt a. O. [4]):

---

[1]) In Lindners „Geschichte des deutschen Liedes", S. 18 zitiert.

[2]) Nach Th. Veigel: Vom Wesen der Anakreontik, S. 20, mit der Bemerkung, daß sich bei Gleim stets wiederkehrend findet: „Ich will" oder: „wir wollen".

[3]) Am 28. April 1766. IV. Abt. 1. Bd., S. 44.

[4]) 1845, E.-N. 6, 251.

Brauche keinen Gehülfen,
Ich leb in der Einsamkeit,
Das ist das beste bei Sommerzeit,
Nun hab' ich empfunden,
Was mein Vergnügen war.

Ganz an unser Lied gemahnt ein von Dietfurth notiertes:

Vergnügt und einsam wollen wir leben,
Denn unsre Herzen in Liebe tun schweben.

Auf einem fl. Bl. bei Litfaß (8 liebliche Gesänge) steht als „Das vergnügte Klosterleben" eine Frauengedicht, beginnend:

Ich suche mein Vergnügen
In stiller Einsamkeit,
Hier muß die Freiheit siegen,
Hier trotz ich zu den Netzen,
So mir die Liebe stellt usw.

Hier ist wieder die enge Verbindung mit der Freiheit zu beachten. Erk kennt ein Lied aus der Koburger Gegend:

Recht vergnüget kann man leben,
Wenn man lebet ohne Mann.

Aber neben der Einsamkeit verbindet sich auch das „Zuzweitsein" mit dem Vergnügen, so gut wie mit der Freiheit: Und ein Hertz, das von wahrer Liebe besiegt, findt hierinn sein Freud / und allein Vergnügtheit [1]). Dazu aus dem „fein lustigen Waldstücklein" des Grafen von Loeben 1808 [2]).

Ja im Wald, ich sag es frei,
In dem Wald ist mein Vergnügen,
Wenn es sich so schön kann fügen,
Daß man wandelt zwei und zwei.

Man kann auch „vergnügt" sein ohne das Gefühl der Einsamkeit:

Du sollst vergnügt durchs Leben gehn,
Vergnügt bei Tag' und Nacht [3]).

---

[1]) „Der chinesische Held", Schauspiel von L. L. v. C. 1754.

[2]) Deutsche Lit.-Denkm. 135.

[3]) Mildheim. Liederbuch S. 320. Vgl. auch das heute noch gesungene: Freund, ich bin zufrieden.

Die Einsamkeit wird meist verneint, wo sie nicht mit Vergnügen oder Freiheit sich paart oder Gegenstand romantischer Sehnsucht ist[1]). So sagt Tscherning in „Deutscher Getichte Früling" (Rostock 1655, S. 30):

Ob es besser freyhen sey
Oder unbeweibet leben?
Kümmernüß und einsamkeit,
Die verbessern keine zeit....
Liebet und geniest der ruh.

Und S. Dach (S. 427):

Sol denn mein junges leben,
Da alles liebt und freyht
Alleine sich ergeben
Der langen Einsamkeit?

Und im Mildheimischen Liederbuch 1799 heißt es (288):

Nicht in Einsamkeit zu leben
War dem Mann bestimmt,
Freuden sollen ihn umgeben,
Wenn er sich ein Weibchen nimmt.

Anders denkt wie gesagt die sentimentale Dichtung um 1800[2]). Matthisson[3]) ernennt sie zum Zeugen seiner Tränen (ein halbes Jahrhundert früher waren die Tränen auch Zeugen der Einsamkeit), Sophie Mereau dichtet in der Göttinger Blumenlese 1803 „Die Wildniß" an: „Du wilde, schauerliche Einsamkeit, unwiderstehlich fesselst du den Sinn!" Und im selben Bändchen läßt Voß ein aller Naturschwärmerei bares Fräulein, das die Tante zur Brunnenkur begleitet hat, klagen:

---

[1]) Ausnahmen: M. D. Frommers „Nickerische Poesie" (21): „Dieses ist nun noch mein Leben / Nehmlich, daß mein stiller Sinn / Nur der Einsamkeit ergeben / Und ich stets alleine bin." Oder in Raimunds Alpenkönig (Lied mit Chor): „Jetzt bin ich allein und will es auch bleiben, / Will mich mit der Einsamkeit zärtlich beweiben". Auch die „Einsamkeit hinterm Gefängnisgitter" wurde Stoff manchen Liedes.

[2]) Das Wort hier im äußerlichen Sinne gefaßt.

[3]) Im Hamburger Almanach 1794 „Die Einsamkeit"....

Man muß in dieser Einsamkeit
Ja ganz und gar versauren!

Beidemal ist die Einsamkeit örtlich gemeint, aber wie verschieden wird auf sie reagiert! Immerhin beweisen beide Gedichte, daß das romantische Genießen der landschaftlichen Einsamkeit Mode geworden war. Schon 1790 singt im selben Almanach H. C. F. Senf:

Einsam sitz' ich, Nachtigallen schlagen
Heller um mich in der heitern Nacht

und eine Caroline publiziert in den „Alpenrosen" 1830 ein Gedicht „Einsamkeit" das beginnt:

Einsamkeit, nach der ich oft mich sehne,
Nimm mich auf in deiner Ruhe Schoß [1]).

So erkennen wir folgendes: Wie die Freiheit in der Lyrik zuerst Freiheit von Liebes-, dann von Knechtes-, dann von Feindes- und schließlich [2]) von Geistesbanden war, so sah man in der Einsamkeit zuerst das Verborgensein zweier Liebenden vor fremden Augen, dann eines Liebesmüden und etwa gleichzeitig eines Bequemlichkeits-philisters und am Ende des 18. Jahrhunderts das Hingegebensein an die Natur oder diese selbst. Anfangs suchte man in ihr ein zärtliches Abenteuer, dann war sie Mittel zum Zweck (der Ruhe, der Vergnügtheit), dann Selbstzweck, als Erregerin eines besonders gefärbten Lebensgefühls. Eine strenge zeitliche Reihenfolge würde sich wohl kaum beweisen lassen, doch dürfen wir wenigstens zusammenfassend sagen, daß unser Lied die beiden Motive in der Form aufnahm, die ihnen das 17. und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts gab. Das war ihre Blütezeit, vor allem die Zeit ihres häufigsten Zusammenwirkens. Die Modebegriffe Einsamkeit, Vergnügtheit, auch Ruhe, Freiheit beweisen als solche und durch die Art ihrer Ver-

---

[1]) Reizender ist das Vergnügen
In der tiefsten Einsamkeit.
Unsre Freuden sind verschwiegen,
Ohne Zeugen, ohne Neid.

(Aus dem Ham. Alm. 1774.)

[2]) Posas Forderung der Gedankenfreiheit in Schillers Don Carlos.

wendung das geringe Alter und die unvolkstümliche Abstammung zum mindesten des einen Liedanfanges, den wir V. nannten. Von ihm wenden wir uns jetzt wieder dem eigentlichen Liede (H) zu [1]).

10. Wald-Aufenthalt. Gleich zu Beginn treffen wir auf ein Motiv, das seine bewegte Geschichte hat: es ist das Motiv des Verweilens im Wald. Wir nehmen die Antwort aus der 2. Str. gleich dazu: Wald-Aufenthalt, ein bequemer Reim, deshalb auch durch drei Jahrhunderte (17.—19.) einer der beliebtesten [2]). Der Reim an sich gibt eine Situation schlagwortartig an, das zweite Reimwort hat eine Geschichte, die die Mannigfaltigkeit der Bildungen steigert [3]).

Im alten Volkslied und noch im Kunstlied des 17. Jahrhunderts nennt der Liebhaber seine Geliebte: mein Aufenthalt [4]), E. Meier Schwäb. Volkslied (149) sagt im Bettelspruch eine alte Frau:

> Ach, ich lebe ganz verlassen...
> Die Vögelein in dem Wald, sie haben ihren Aufenthalt.

Aufenthalt ist, wie wohl auch hier, oft gleich Unterhalt (weil du erzeugt mein's Leben Aufenthalt) [5]), aber auch gleich Ergötzung oder Gewohnheit, die Charaktereigenschaften verrät. Fürs erste sprechen diese Worte: Du zartes Blümlein / schön gespüret / der Eltern Lust und Aufenthalt [6]). Fürs zweite die Charakteristik im

---

[1]) Das kleine Ereignis spielt abends. Der Minnesang kannte nur den Frühlingstag oder die Liebesnacht, erst die Renaissance scheint uns Morgen und Abend als zeitlichen Schauplatz verliebter Szenen gegeben zu haben. Einzelne Ausnahmen kommen natürlich vor, so singt Her Reinmar der Alte (V, 1): „ie mer an dem morgen / troeste mich der vogel'sang".

[2]) Dem Minnesang unbekannt und noch Hans Sachs. Dafür bei beiden: wald—bald—alt—kalt—mannigfalt—wolgestalt. Allein bei Hartmann (2. Nachlese: 60, 8) einmal: balt—kalt—walt—gezalt—alt—galt—behalt—manigfalt—gewalt. Vgl. zu Wald—Aufenthalt Daur's Zitate nach der Ambraser Hs.: Das ältere deutsche Vl., 195.

[3]) Vgl. hierzu die größeren Wörterbücher.

[4]) Forster I, 23, 21; III, 12, 1; III, 37, 2; III, 67, 1; V, 19, 3; Bg. 44, 88, 97. Königsberger: II, 12, 1.

[5]) Opitz 103, 7.

[6]) Chr. Kaldenbach, „Deutsche Lieder und Getichte", Tübingen 1683. S. 545.

Simpl. S. 506, „daß die Unbeständigkeit sein Auffenthalt". Die uns geläufige Bedeutung findet sich jedoch schon im 17. Jahrhundert [1]):

> Sonsten war mein Auffenthalt
> Nirgendt nicht zu finden,
> Als nur in dem grünen Waldt
> Bey den hohen Linden....

singt S. Dach (Königsb. IV, 13) [2]). Immer scheint ja noch ein Rest der alten Bedeutung mitzuklingen:

> Venus hat sehr offt geschlaffen
> Bey Adonis in dem Waldt
> Ob schon gleich sein auffenthalt
> Nirgend war als bey den Schaaffen,

oder:

> Nur bey den wilden Thieren
> Und in dem wüsten Walt,
> Muß ich mein leben füren,
> Das ist mein uffenthalt.

Rost selbst benützt das Motiv im Dialog „Thyrsis und Silvander" [3]):

> Ein nah gelegner Wald
> Ist um die Mittagszeit
> Mein kühler Aufenthalt,
> Der Schatten läßt mich da
> Gar wenig Hitze fühlen [4]).

In Schäfer- und Singspielen ist auch dieses Motiv häufig angewendet. Eichendorffs „O Täler weit, o Höhen", Schenkendorfs „Freiheit, die ich meine", (auch bei grünen Bäumen / in dem lust'gen Wald / unter Blütenträumen / ist dein Aufenthalt) sind jedermann geläufige Beispiele aus dem 19. Jahrhundert. Rückert singt:

---

[1]) Auch schon mhd., doch fehlen mir poetische Belege.

[2]) Vgl. auch Köhler (Kl. Schr. III, 487): Aus Lorbers Gedichte: „Die edle Jägerei", Weimar 1670, und Kaldenbachs „Eklogen" 1648. Opitz 54, 22.

[3]) So benutzt auch er den Reim Wald — Aufenthalt.

[4]) Diese Art Naturgenuß verstieg sich gelegentlich zu einer Lobpreisung des Waldes um seines Holzertrages willen.

Ihr Stromeswellen, die ihr rauschet
Hinaus ins Land vom grünen Wald,
Sagt's keinem, daß ihr habt belauschet
Hier unsrer Freuden Aufenthalt [1]).

Wir sahen schon, daß der Mensch des 19. Jahrhunderts die Einsamkeit um ihrer selbst willen sucht. So ist ihm auch der Wald neben einem Schauplatz verborgener Liebe die Zuflucht seines einsamen Träumens [2]):

Mir ist, als sollt ich träumen,
Im abendsonn'gen Wald...
Oder: Wie schön, hier zu verträumen,
Die Nacht im stillen Wald.

Bierbaums:

Ich träumte mich in einen tiefen Wald,
Ich wanderte dem Lied der Vögel nach [3])

gibt eine moderne Verbindung von Wald- und Traummotiv. Der sonnige Wald kommt in den Jahren des Pleinairismus neben dem

---

[1]) Liebesfrühling XXXIV. Beachte auch die neue Form des Zeugenmotives und vgl. mit dem griech. Lied.

[2]) Dichtergrüße: Ed. Ferrand und ähnlich Eichendorff I, S. 63. Hesse-Ausgabe (Gottschall).

[3]) Maultrommel und Flöte (46). Die Romantiker haben das Motiv, das die Reimworte Bäume — Träume enthält, außerordentlich stark ausgeprägt, was wir der Häufigkeit eben dieses Reimes entnehmen können, die der des Reimes Wald — Aufenthalt nicht nachsteht. Allein aus Eichendorff zitiere ich: Morgenständchen, 191; Jagdlieder, 193; Der Dichter, 205; Abschied und Wiedersehn, 222; Auferstehung, 237; Nachruf an meinen Bruder, Auf meines Kindes Tod, 247; Umkehr, 264; Morgendämmerung, 270; Nachtgebet, 272; Die Flucht der heiligen Familie, 279; Die Zauberin im Walde, 284; Der stille Grund, 296; Die verlorene Braut, 310; Der zauberische Spielmann, 324; dann im „Taugenichts" II, 69; 84; 105; 106; Viel Lärm um nichts, 114; 117; 194; Ferner: Träumen — Bäumen in: Der Abend, 62; Die Nacht, 63; Zwielicht, 41; Nachts, 42; Schöne Fremde, 65; Nachtgruß, 66; Heimweh, 110; Zweifel, 112; Frisch auf! 115; Eldorado, 116; Einem Paten zu seinem ersten Geburtstag, 178; Prinz Rokoko, 179; Frühlingsdämmerung, 185; 188: Nachtigall „Saß die Nachtigall erwacht ... und ... verkünde, was sie alle alle meinen: Dieses Rauschen in den Bäumen / und der Mensch im Dunkeln träumen."

abenddunklen zu seinem Recht[1]). Das Flimmern der Sonnenreflexe in Blättergewirr, das zitternde Gesäusel der Blätter im Mittagswind schildern Gedicht und Roman wie die Malerei, und, mit ihren Mitteln, die Musik (Wagners Waldweben und seine massenhaften Nachahmungen). Man flieht in den Wald „aus dumpfer Stadt", gesundheitliche Tendenzen treten versteckt sogar im Lied neben die naturschwärmerischen. Das Volkslied nahm von allem ein Stück, auch vom schwärmerischen. In der Hauptsache aber begnügte es sich mit seiner kindlichen Freude am grünen Wald, den man freilich auch aufsucht, wenn einem sein „Schätzle nimmer g'fallt", (Meier I, 8; E.-B. 686 a) oder weil man drin jagen will (so in vielen Jägerliedern[2])). Die Freude am Vogelsang bildet aber daneben mit eine der stärksten Triebfedern. So auch in unserem Lied. Er (bzw. sie) ist allein ganz vergnügt im Wald bei den Vögeln. Insofern steckt ein romantisches Element auch in unserer zweiten Strophe, als das Einsamkeits- und das Vergnügtheitsmotiv von V. in vielen ihrer Fassungen mitklingt. Das würde auf eine Entstehung der 2. Str. nicht lange vor dem Jahrhundertende deuten. Doch ist sie dank der neckischen Frage (wovon später) volkstümlicher als V. Trotz des Entsagungsentschlusses in V. und der Behauptung in Str. 2 ist aber das Volkslied doch ganz erfreut über das Kommen der bzw. des Geliebten und vergißt in Str. 3 und 4 schnell alle „guten Vorsätze" [3]), ganz der Erinnerung an die Liebeslust hingegeben. Daß die schäferliche Lyrik, die die jägerliche teilweise auch im Volkslied durch zwei Jahrhunderte ablöste, Haine, Lauben und Gebüsche dem Wald vorzog[4]), darf zum Schlusse nicht unerwähnt bleiben, wenn auch Rost selbst

---

[1])
Schon in meinen Knabenjahren
War der Wald, der grüne Wald,
Wenn die Tage sonnig waren,
Mir der liebste Aufenthalt.

(Bereits 1877 in „Abseits vom Wege" Gedichte eines Laien. S. 1.)

[2]) Da nimm i mein Stutzal und geh in' Wald: und suach m'r dort mein Aufenthalt. Oder: Im Sommer in dem Wald, nimm i mein Aufenthalt.

[3]) Vgl. Hoffmanns an sich ja philiströse Überschrift des Liedes: „Gute Vorsätze gelingen nicht immer."

[4]) Daneben z. B. bei Geßner Eichen, Blumen, Bach.

den Wald beibehielt. Daß er nicht ganz verschwand, macht sicher zum Teil seine leichte Reimbarkeit und nicht zuletzt unser alter Reim Wald—Aufenthalt.

11. Ruhe. Ein noch nicht behandelter Teil der Grundstimmung unseres Liedes ist die Ruhe. Was sie galt, wie sie mit Ausdruck der neuen Weltanschauung des 18. und schon 17. Jahrhunderts war, zeigen Geßners einleitende Worte zur 1. Folge seiner Idyllen: ... „es ist eine der angenehmsten Verfassungen, in die uns die Einbildungskraft und ein stilles Gemüt versetzen können, wenn wir uns mittels desselben aus unseren Sitten weg in ein goldenes Weltalter setzen. Alle Gemälde von stiller Ruhe und sanftem, ungestörtem Glück müssen Leuten von edler Denkart gefallen". Das ältere Volkslied kennt diese Ruhe noch nicht. Es heißt am häufigsten, daß man keine Ruhe hat, ewig geplagt ist [1]). „Und hab kein ru / wie ich ihm thu", „ghört einem buler zu ... so han wir beyd kein ru", „Was geht jns zu, das er kein ru / den Tag noch Nacht will haben", „sey spat noch fru / hab ich kein rw") [2]). Schon anders das Venusgärtlein [3]):

Du auch, o Doris, leb' in Ruh',
Doch schließ den harten Sinn nicht zu ... [4])

Der Reim Ruh—zu scheint ebenso häufig, nur nicht so auffallend

---

[1]) Vgl. noch aus dem 18. Jahrh. die Übersetzung des „Nott' e giorne faticar" in Mozarts Don Giovanni: Keine Ruh bei Tag und Nacht. Vgl. zum Ganzen die Beispiele bei Daur S. 66. Hans Sachs verwendet allerdings das Motiv schon in unserem Sinne als Einleitungsformel.

[2]) Forster I, 90, 2; III, 35, 2; 36, 3; 77, 1; IV, 10, 1.

[3]) Vgl. 46, 101, 44. Noch im alten Sinn: 109.

[4]) „und mein Leben in der Ruh
bringen zu"
„oder liegt sie in der Ruh,
decken sie die Bäume zu".

Und S. Dach:

Fahrt fort, laßt eure Lieder / mir bringen Lust und Ruh,
Ich setze mich hie nieder
Und hör euch fleißig zu.

und wichtig wie der „Wald—Aufenthalt". Doch führt auch er mit Vorliebe zu einer bestimmten Situation: eben der unseren, des Zuhörens in der Ruhe [1]). Heißt es statt zu dazu, so birgt die zweite Reimzeile meist eine neue aktive Handlung des Menschen:

Alsdann setz' ich mich zur Ruh
Nimm mein' Flöt' und spiel dazu [2]).
Und: Pan selbst blest die Flöt' in stiller Ruh [3]).

In der Oper „Carolus Magnus" 1692 heißt es in einer Arie: „Brich an, mein froher Morgen, bey stiller Abendruh... komm, komm, wo bleibest du?" „O siegle zu / in der stillen Ruh / das Geschäft unsrer Glieder" singt Zinzendorff [4]), „Am Abend saß ich jüngst gelassen und in Ruh", „in stiller Einsamkeit, in ungestöhrter Ruh" Brockes [5]). Die stille, süße, auch die sanfte Ruh kehrt häufig wieder, besonders auch in den Opern (Aurora 1710, Esther) neben der stillen Einsamkeit und dem Vergnügen [6]).

12. Das Handeln in Ruhe und Bewegung. Bisher lernten wir nur Teile der Gesamtsituation kennen: Zwei Liebende, ein Waldvögelein, Waldstimmung, die seelischen Vorbedingungen bei einem der Liebenden. Wir kommen zu den Motiven, die volkstümlich-formelhafte Träger der Handlung sind. Es bietet unser Lied in der vorliegenden Form eine Fülle von Anknüpfungspunkten, so daß wir getrennt betrachten müssen:

---

[1]) Daneben noch häufig der Reim thue—Rue, z. B. Königsberger: I, 21, 2; 22, 1; II, 13, 2; 20, 11; III, 13, 3; IV, 8, 2; 10, 3 usw.

[2]) Im Volkslied: Ob ich gleich ein Schäfer bin.

[3]) Kaldenbachs Eklogen. 1648. (8.)

[4]) Teutsche Gedichte. I. Teil, 1735, Göttinger P. 3786.

[5]) V, 107; VIII, 128.

[6]) In des Schles. Helicons II. Th., S. 93 singt Leander von Schlesien:

Dicht und schattiges Gefilde,
Wo man sich in Einsamkeit,
Gleich als hinter einem Schilde
Still und sichrer Ruhe freut.

Ferner Joh. Vikt. Krause 1751 S. 607: „Ich geh vergnügt zur sanfften Ruh des Grabes".

1. Das Motiv des a) Sitzens (Liegens) und Hörens. b) Des Gehens und Hörens.

2. a) Das Sitzen und irgend etwas tun. b) Das Gehen . . .

3. Das Sitzen und Stehen und das Hinzukommen eines andern.

4. Die dem Reime saß—vergaß entsprungenen Situationen.

5. Das Sitzen (und Gehen) in Verbindung mit dem Motiv, „sah . . . stehn“, das gelegentlich eine 3. Str. bildet und hier schon mitbehandelt werden kann.

6. Das „Stehensehen“ in anderer Verbindung.

7. Das „Kommen“ ohne und in anderer Verbindung.

8. Überblick über das Begegnungsmotiv in Verbindung mit unserem „da kam“ und „sah . . . stehn“.

Im unmittelbaren Anschluß daran, oft als Andeutung der unausgesprochenen Begegnung ist die Frage: was tust du usw. zu behandeln.

Zunächst das Sitzen und Hören. (1 a)

Ich setzte mich nieder zu meiner Ruh
Und hörte den kleinen Waldvögelein zu [1]).

Hans Sachs singt [2]):

Zu Heinrich XV. des jüngeren Reuß Geburtstage 1726. Göttliche Antwort (Rezitativ):

Nachdem ich nun in solcher stillen Ruh
Auff weichen Matten in dem grünen Graß
In Gott vergnügt und eingezogen saß (M),
So trug sich dieses zu: (M)
Daß mir gantz ohngefehr,
Von weiten her,
Ein sonderbahrer Hügel in die Augen fiel.

Schließlich noch ein modernes Volkslied in dialektischer Form (man beachte den Unterschied!) D. d. Volksl. VII, 85.

Dö Gsangl, dö singan
Dih zärtli in d'Ruah,
Da zidert dr's Herz
Und die Aug'n fall'n zua.

(Könnte dem sentimentalen Stil nach von Koschat stammen.)

[1]) E.-B. Nr. 203 f.

[2]) Ausgabe des bibl. Ver. 3, 342.

Mich daucht, ich leg' in stiller ru,
Unnd hört der vögel singen zu.

Leonard Lechners „Neue Teutsche Lieder", Nürnberg 1581, enthalten bereits das bekannte:

Ich ging einmal spazieren
Durch einen grünen Wald,
Da hört ich lieblich singen
Ein frewlein wohlgestalt;
Sie sang sogar ein' schönen Gesang,
Daß's in dem grünen wald erklang. (Motiv 1b).

Zum zweiten Punkte:

Wir setzten uns danieder
Wohl in das grüne Gras,
Und sangen hin und wieder
Die alten Liebeslieder,
Bis uns die Äuglein naß
Wegen der Kläffer Haß [1]).

Bei Hans Sachs sehen wir solche Eingänge: 3, 455; 3, 395.

Als ich eines abends saß
Und im Plinio laß,

oder:

Und ich selb eynes saß
Den poeten Homerum las,

und Brockes beginnt [2]):

Indem ich jüngst im grünen Grase
Von einem Lindenbaum beschattet saß und lase,
Schlug ich von ungefähr die Augen auf und sah...

Dann eine etwas andere Form:

Der Herzog tief im Walde
Am Fuß der Eiche saß,
Als singend an der Halde
Ein Mädchen Beeren las [3]).

---

[1]) E.-B. 203 ff.

[2]) II, 314.

[3]) Uhland: Das Singental. Bd. I, S. 255. Vgl. Uhland: Liebesklagen I.

Oder:

Ich legte mich unter den Lindenbaum,
In dem die Nachtigall schlug;
Sie sang mich in den süßesten Traum,
Der währte auch lange genug.
Denn, nun ich erwache, nun ist sie fort[1])
Und welk bedeckt mich das Laub,
Doch leider noch nicht wie am dunkleren Ort
Verglühte zu Asche der Staub[2]).

Zu 2 b:

Als ich ging die Flur entlang,
Lauschend auf der Lerchen Sang,
Ward ich einen Mann gewahr[3]).

Dann zum dritten Punkt:

Einst saß ich in meinem Schlafkämmerlein,
Ich dacht, ich wär' allein,
Da trat der Herzallerliebste mein
Zu mir ins Kämmerlein[4]).

Oder:

Als die wunderschöne Anna
Auf dem Breitensteine saß,
Da kam sich ein Fähnrich und sah... [5]).

Oder:

Einst stand ich unter Linden
In einem grünen Wald,
Da kam ja mein Schönster
Und küßte mich bald[6]).

In Schwaben singt man:

---

1) Vgl. „Eh ich mich's versah, war sie nicht mehr da" ...

2) Hebbel: Vorüber. Bd. 1, S. 271. Bibl. Inst. (Zinkernagel).

3) Uhland: Dichtersegen. Bd. I, S. 44.

4) E.-B. 447 d.

5) E.-B. 42, 1.

6) Ganz dieselbe Form dient auch zur Schilderung sich begegnender Tiere (E.-B. 538 a). Eule und Adler: Es saß eine Eule gar allein / wohl auf dem breiten Steine, / Da kam der Adler, der Vogel schön: „Was schaffst du hier alleine?". (Exempel zur Warnung gefährlichen Burschen gegenüber.) E.-B. 171 a.

Wir setzten uns ins grüne Gras ...
Da kam ein schöner junger Haas [1]).

Stark an ein schon erwähntes Volkslied [2]) erinnern die Worte:

Als ich am letzten Maientag [3])
Im Schatten einer Eiche lag,
Kam auf grüner Bergeshöh
Mein trautes Lieb gegangen.

Der Liebhaber wird sogar in einem neueren Gedicht durch einen Schmetterling vertreten:

Lustwandelnd schritt ein Mädchen
Im kühlen Waldesgrund,
Und als sie dort sich bückte,
Zum Strauß sich Blumen pflückte,
Da kam ein bunter Falter
Und küßte ihren Mund [4]).

Ein jüngerer Lyriker beginnt ein „Waldabenteuer“:

Lag im Wald im Dämmerschein,
Träumte halb, halb wachte,
Kamen vier schlanke Jungfräulein
Sachte, sachte, sachte [5]).

Volkstümliche Lieder und Kunstlieder, die Volkstümlichkeit anstreben, verwenden demnach das Motiv in dieser Form. Am weitesten zurück greift das zugleich viel allgemeiner gebräuchliche vierte Motiv [6]):

---

[1]) Birlinger: Schwäbische Volkslieder 1864, S. 170.

[2]) „Als ich an einem Sommertag / im grünen Wald im Schatten lag.“ Interessant ist die Individualisierung des kleinen Motives im Kunstlied.

[3]) Taschenbuch zum ges. Vergn. 1817. „Herz und Rose“ Theophania.

[4]) Dichtergrüße: Das Mädchen und der Schmetterling. R. E. Wegener. S. 215.

[5]) F. Vochazer: Gedichte, S. 75

[6]) Aus der Riesenmenge von Belegen für saz—vergaz in mhd. Zeit mögen nur die Hauptstellen aus einem Werk, Wolframs Parzival angegeben werden: 34, 7; 74, 17; 82, 21; 116, 33; 147, 3; 188,7; 197, 9; 237, 15; 277, 13; 323, 13; 361, 19; 368, 25; 406, 20; 430, 16; 438, 17; 445, 17; 516, 27; 540, 3; 543, 27; 554, 1; 565, 21; 584, 19; 621, 25; 654, 27; 655, 10; 699, 20; 702, 3; 723, 19; 750, 11; 754, 21; 762, 25; 766, 19; 779, 9; auch bei Hartmann ist der Reim häufig. Daneben stehen auch die Plural- und Partizipialformen (wie „daz—vergaz—haz—

Der Reim saß—vergaß hat im Mittelalter schon mancherlei Situationen verknüpfen helfen, darunter aber bereits die unsrigen mit wenigen Abwandlungen. Wenn wir die Selbstvergessenheit auf den Vogelsang und nicht, wie es das Häufigere ist, auf das Verliebtsein beziehen, so kann aus Flore und Blancheflur[1]) eine Stelle angeführt werden, wo die Vöglein auf dem Wunderbaum „so sueze ze allen zìten" sangen, „daz ein fröudeloser man, der nie fröude gewan, siner swære vergaeze, ob er da stüende od saeze". Folgende Beispiele zeigen das „Seinerselbstvergessen" um der Liebe willen:

Daz im ir minne,
vercherte die sinne,
Daz er sîn selbes vergaz
Und daz vil chûme versaz [2]).
Miner sinne ich halber da vergaz
Do ich urloup nam, unt si so saz [3]).

Und ähnlich ohne unsern Reim

---

daz—maz—baz—laz—entsaz") oder beim Marner XV, 27 „besaz—baz—waz—daz" und dann: „naz—las—haz—maz—was—glas—laz". In der Kudrun beginnen die Strophen 117, 118, 120 hintereinander mit dem Reim: (ge)saz—daz. Der Reim auf —az war so beliebt, wie der auf —alt, den wir schon behandelten, und nur wenig seltener zeigt sich auch unser leben—geben. Zu besessen—vergessen vgl. Daur: Das alte deutsche Volkslied: 115. Zu unserem saß—aß: Und als der Mann nun saß und aß / da klappert in der Kammer was. (Joh. Wegener: Volkstüml. Lieder aus Norddeutschland, Leipzig 1879/80 S. 302 f. Und als der Bauer saß und aß, ... Treischel: Volkslieder und Volksreime aus Westpreußen, Leipzig 1895, S. 33.

[1]) Fl. u. Bl. K. N. L. 2090. Auch 3125 „daz er sîn selbes vergaz" (aus Verwirrung) und ähnlich: 4048, 5243. Das „sîn selbes vergezzen" auch Tristan 3588 bei Tristans Harfenspiel und später: 10464: ... „da Tristan / heinliche an sînem Bette saz. Tristan sîn selbes niht vergaz. Petitcriu's Glöcklein (15854) bringt ihn so weit:

daz er sîner âventiure
an sorge unde an triure
ledec unde âne gesaz
unde des leides gar vergaz.

Ähnliche Wirkung auf Isolde 16367.

[2]) Hartmanns Iwein. 1337.

[3]) Rudolf von Rotenburg XII, 3.

jâ vergaz ich ir und ouch mîn selbes,
Dô mîn ougen ir losen solten sehen[1]).

Ähnlich im Sinn ist auch:

O wê, daz ich einer rede vergaz,
Dô si mir âne huote vor gesaz[2]).

Und etwas anders:

dô ich vor ir kni(we)te, dâ sie saz,
und ir sorgen vergaz[3]).

Dann im Nibelungenliede:

dô gie er hin widere dâ manic frouwe saz,
dâ er und ander degne alles leides vergaz[4]).

Etwas farbiger wirkt das Motiv im Tristan:

und swenne er aber ze Isôte kam,
sîne rede mit ir ze handen nam,
daz er sîn selbes gar vergaz
und siuftende allez bî ir saz[5]).

Aber auch von Tristans Saitenspiel heißt es (3589), es sei so schön: „daz maneger dâ stuont, der sîn selbes namen vergaz". Und ähnlich im Iwein, wo Reue über sein Versäumnis den Helden dazu bringt „daz er sîn selbes vergaz / und alles swîgende saz"[6]) oder in einer Fabel des 13. Jahrhunderts[7]) „im was so ernest darzuo / daz er sîn selbes vergaz / und alsô singende saz". Weniger schlimm ist es, wenn „der pfaffe und die geverten sîn / mit maniger rede gesâzen / unz si des wînes vergâzen[8]). Unmittelbar zeigt sich die Verwandtschaft freilich im folgenden Liedchen:

---

[1]) Her Walther von Mezze III, 2.

[2]) Her Reimar der Alte XII, 6.

[3]) Heinrich von Morunge XX, 2.

[4]) Lachmann, 442.

[5]) 19275. Vgl. auch noch Flore 5961: do si zesamene sazen / und ir swaere vergazen.

[6]) 3091.

[7]) Z. f. d. A. 7, 331, 5: Der Vogel und der Sperwer.

[8]) Z. f. d. A. 5, Z. 3058.

Ich habe meiner selbst vergessen,
Und einig nur auff Sie geschaut,
Bin Schlaffflohs manche Nacht gesessen ... [1])

und hier:

Ach wie oft sind wir beisammen gesessen,
Manche liebe, halbe, stille Nacht,
Und den Schlaf, den hatten wir vergessen,
Nur mit Liebe ward sie zugebracht [2]).

Und in dem berühmten „Es stund ein Lind" [3]), das auch im Allgemeinen Deutschen Kommersbuch weiter lebt, heißt es:

Worunter zwei Verliebte saßen,
Die vor Freud' ihr Leid vergaßen.

Zu den Feststellungen über die Abwandlung der bisher behandelten Motive zu Beginn des 19. Jahrhunderts paßt noch folgendes Zitat aus Hölderlins „Gott der Jugend" [4]):

Wie unter Tiburs Bäumen,
Wenn da der Dichter saß,
Und unter Götterträumen
Der Jahre Flucht vergaß.

Freilich, auch Walther singt schon:

bî dem brunnen ich gesaz,
mîner swaere ich gar vergaz [5]),

also auch hier bereits das Alleinsein mit seinen Gefühlen. Das Motiv ist ein lyrisches, sein Vorkommen fällt daher vorwiegend ins 12./13. und 17. bis 19. Jahrhundert. In der Zwischenzeit wird es vom Volkslied bewahrt.

---

[1]) Königsberger (Chasmindo) V, 17, 7.

[2]) Auch bei uns einmal: „Meinen Schlaf vergaß". Wunderhorn, 1, 124. Dazu singt das Volk (E.-B. 626 a) als 1. Str. die von Goethes „Kleine Blumen, kleine Blätter". Ganz ähnlich lautet die 2. Str. von „Wo wird er sein, wo wird er wandern" in Gaßmanns Volkslieder von Luzern und dem Wiggertal.

[3]) E.-B. Nr. 67 c.

[4]) Ausg. Böhm, 2, 92.

[5]) 120, 26.

Wir gehen zur 5. Form des Motives weiter. Das mhd. Volksepos kennt es bereits als Formel, etwa im Nibelungenlied: „Er kom dâ er die recken beide stênde vant“. Zunächst müssen wir aber einen Blick auf das „Schiffchen“ werfen, das eines der Liebenden stehen sah[1]), immer vorausgesetzt, daß es nicht ein Produkt des Verhörens ist, wovon später.

In der Nähe seh ich schwanken
Ein Schifflein, das der Fährmann hält,
Frisch hinein und ohne wanken,
Seine Segel sind bestellt ...,

so heißt es in einer volkstümlichen Umgestaltung von Schillers „Sehnsucht“. Meist sieht man ein Schifflein und jemand drin[2]):

Ich fahre hin und fahre her,
Da kommt ein fremdes Schiff daher,
Da saß eine schöne Dame drein,
Ach könnt ich doch nur bei ihr sein!

Oder:

Da sah ich ein Schifflein schweben
Darin drei Grafen saßen[3]).

Anderswo finden wir einen Anklang an einen weiteren Teil des Motives[4]):

Es fuhr ein Schiffmann übern Rhein
Auf einem Gilgenblättelein,
Das soll mein Schifflein sein.

Ein Schifflein, das man leer stehen sieht und in dem man mit seiner Geliebten fahren will, das kennt offenbar nur der Geschmack, der auf einer höheren Stufe Watteaus „Insel der Cythere“ schuf.

---

[1]) Hildebrandt: Materialien. S. 9. Hierzu die Anm.

[2]) Heeger-Wüst 26. E.-B. 79 A, B.

[3]) E.-B. 89 a. (Wohl noch älter.)

[4]) E.-B. 157 a. Uhland: 260.

Anm.: Bei Schiller lautet das Lied:

Einen Nachen seh ich schwanken,
Aber ach! Der Fährmann fehlt,
Frisch hinein und ohne Wanken,
Seine Segel sind beseelt.

Der Roman des 17. Jahrhunderts (Simpl. 504) beginnt wohl auch einmal ein Kapitel: „Ich spatzirte einsmals im Wald herum meinen eitelen Gedanken Gehör zu geben, da fand ich ein steinern Bildnis liegen". Deutlich wirken hier die typischen Anfänge nach, die wir auch bei Hans Sachs sahen. Mehrfach erwähnten wir das Lied: „Als ich an einem Sommertag" usw., ähnlich baut sich ein anderes auf:

Ich stand auf hohem Berge,
Schaut hinunter ins tiefe Tal,
Da sah ich drei Gesellen
Bei einem Mädchen steh'n[1]).

Anderswo heißt es:

Einstmals, als ich ging allein,
Sah ich in ein' Wald hinein,
Sitzt ein Häslein in dem Strauß ...[2]).

Oder es beginnt ein schweizerisches Lied:

I gang emol der Berg uf:
He Wunger groß!
Do sehe-n-i zwe Storke
Ineme Mättli morke[3]).

Ein altes Lied der Heidelberger Hss.[4]) leitet ein:

Ich ritt mir aus nach Abenteure
Durch einen grünen Wald,
Und der was ungeheure;
Darinn fand ich ein sauberliche Magd:
Röslein wollt sie brechen,
Hätt' sie mir gesagt.

(Darin steckt schon die Frage: Was tust du da? verborgen.) Weit verbreitet ist dann dieser Typ[5]):

---

[1]) Zeitschr. d. V. f. Vk. 3, 178 f. in dem Aufsatz von K. Voretzsch: Zu den deutschen Volksliedern aus Böhmen und aus Niederhessen (S. 176 ff., S. 337 ff.). So auch: Uhland: „Traum".

[2]) E.-B. 168.

[3]) E.-B. 1100.

[4]) E.-B. 1295.

[5]) E.-B. 34.

Da der edle Ritter
Da unter die Linde kam,
Was fand er unter der Linden?
Ein Maget, was wol getan.

Oder mit einfacher Auslassung dieser Frage:

Und als er in den grün Wald kam,
Drei Mörder unterm Eichbaum stahn[1]).

Im Liederbuch der Hätzlerin I, 28 steht die lange beliebteste Form:

Ich ging durch kurtzweilens mut
Spacieren als noch maniger tut
Da vand ich schon des Mayen plüt
Lieplichen stan.

Dann noch aus schäferlichen Kreisen (Vg. 169):

Ich habe zwar zur glücklichen Stunden
Sylvien geseh'n,
Als ich sie in den Wiesen gefunden
Bey den Schäfflein stehn.

Und schließlich aus Zinkgrefs „Auserlesenen Gedichten teutscher. Poeten. 1624" (10, 37):

Er sucht die schönste weiden,
Gar bald Er that ersehen
Isis die Schäferin,
Nit fern im Busche stehen
Mit gantz betrübtem Sinn.

Wir haben nicht durch Zufall fast nur Volkslieder als Beispiele gebracht, jedenfalls ist dieser Zug in unserem Lied rein volkstümlich. Dennoch soll ein allbekanntes Lied eines Kunstdichters den Schluß machen:

Ich ging im Walde
So für mich hin
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn,
Im Schatten sah ich
Ein Blümlein steh'n ...

[1]) E.-B. 58 a—d. Ähnlich noch in „Gestern Abend ging ich aus" (E.-B. 167) auch ohne Frage oder: „Da sah ich" oder direktes „da lag".

Aber die völlige Volkstümlichkeit dieser Worte stützt nur unsere Behauptung.

Dann die sechste der genannten Bildungen, der eben besprochenen innig verwandt: Jedem wird das bekannteste Beispiel sein Goethes Lied: „Sah ein Knab ein Röslein steh'n" (vgl. auch die Antwort des Rösleins mit der Abwehr des Mägdleins). Dann:

Im grünen Wald bin ich gewesen
Sah ich es ein Hirschlein steh'n [1]).

Wenn unser „Schifflein" verhört sein sollte, so könnte es vielleicht auf dieses Hirschlein zurückgehen, was freilich bei beiden Fassungen V. und XVI sich nicht mit dem neuen Wortlaut verbinden ließe. Auf ein „Schäflein" ließe sich das Schifflein in XVI zurückführen, wo es dann die Nähe der Geliebten anzeigen würde, die als Schäferin zu denken wäre, was ja einen guten Sinn gibt. In V. ist diese Zurückführung ausgeschlossen, wegen des „komm, o schneller Wind, wehe recht geschwind", das nur in Verbindung mit dem Schifflein einen Sinn gibt. Dies spricht auch wieder gegen die Annahme eines Verhörens.

Die „Ferne" spielt hier häufig eine Rolle [2]):

Gestern sah ich in der Fern
Dich bei einem jungen Herrn

oder:

Jüngstens sah ich in der Fern
Hinter einem dummen Herrn
Einen klugen Diener geh'n.

Sogar das historische Volkslied [3]) redet so: „Ich ritt' an einem Morgen ... da sah ich... von fernen einherbrechen / viel Reuter und Landsknecht gut". Das Volkslied singt [4]): „Erlaub es mir, Schönster,

---

[1]) St. Hubertuslied E.-B. 1452. Ähnlich in Erk-N. 23, 175.

[2]) Neuestes Volksliederbuch. C. G. Fröhlich 1846, S. 45.

[3]) Liliencron IV, 563.

[4]) Thierer 17, 3.

im Garten zu geh'n, da seh ich von Ferne drei Rosen dastehn", und der Dichter Cäsar Flaischlen [1]) singt:

Ich sah am Waldrand gestern ein paar Rosen stehn,
Gib mir die Hand und komm, wir wollen sie uns pflücken geh'n.

Im 13. Jahrhundert sang ein Jüngling [2]):

Eines Maien Morgens früh
Was ich ufgestan
In ein schöns Bäumgärtelein
Sollt ich spielen gan:
Da fand ich drei Jungfrauen stahn.

Auch hier dann gelegentlich die Frage: Ein Herr und sein Knecht reiten über Feld: „Was fand er an seinem Wege stahn? Einen Lindenbaum..." [3]).

Zu unserer 7. Zusammensetzung:

Und als sie in den Wald rein kam,
Hört sie die Vöglein singen
Jung und alt ... [4])
Da er wol, da er wol vor die Löwenburg kam,
Da stand sich die edeljunge Dam.

Und aus neuerer Zeit:

Es pflückte Blümelein mannigfalt
Ein Mägdlein auf der lichten Au,
Da kam wohl aus dem grünen Wald
Eine wunderschöne Frau.

Und:

Einst am schönen Frühlingstage
Tritt der Räuber vor den Wald,
Sieh! den hohlen Pfad hernieder
Kommt ein schlankes Mädchen bald [5]).

---

[1]) der ein Kenner des Volksliedes ist und ihm zur Zeit ein größeres Werk widmet. Das Zitat ist aus: Alltag und Sonne. S. 126.

[2]) E.-B. 377, Uhland II, 241. (boumgartegin, solde, spilu ... da vant ich drie juncfrouwen stan).

[3]) E.-B. 77 c

[4]) Erk-N. 13, 26.

[5]) E.-B. 102 e. Uhland I, 172.

Auch Ricarda Huch beginnt noch einmal mit der alten Formel: „Als jüngst mein Liebling kam des Wegs daher“ [1]).

Mit dem 8. Punkte kommen wir auf die ausgesprochene Begegnung, wie sie uns schon im alten Hildebrands- und später in so manchem Vagantenlied (vgl. auch Carmina Burana) sich zeigt:

Virgo quaedam nobilis
diu gie ze holze umbe ris ...
venit quidam juvenis
pulcher et amabilis [2]).

Es ging ein Knab' spazieren,
Spazieren durch den Wald;
Da begegnet ihm ein Mägdelein,
War 18 Jahre alt [3]).

Oder dem Mägdlein begegnet ein Jägersknecht oder Schäfersmann [4]) oder ein wunderschöner Knab [5]). Dem Jäger begegnet bald ein schwarzbraun Mägdelein [6]), bald ein Mädchen oder gar eine Dame in weißem Kleide, oder auch ein Mädchen „und die war stolz“, auch wohl „drei Fräulein“ oder „Dirnlein“ hübsch und stolz. Einmal heißt es sogar:

Und als er in den Wald einritt
Ihm seine Schwieger entgegenschritt.

Dem schließt sich dann von seiner Seite die Frage nach dem „Woher? Wohin?“ an [7]). Meistens stellt er die Frage:

---

[1]) Liebesreime XIII.

[2]) In v. d. Hagen: Lieder von ungenannten Dichtern LXXXV. Auch der Minnesinger, z. B. der Danhuser II, 11 kennt die Formel: Ich sprach der minneklichen zuo: wie sît sus eine komen ir her an diesem morgen vruo?

[3]) E.-B. 131 a.

[4]) E.-B. 121 a, 109 e.

[5]) E.-B. 120 d.

[6]) E.-B. 109 c, 1435, 1436, 1437, 1439, 1440.

[7]) Vgl. vorige Note. Auch eine geistliche Kontrafaktur „Maria ging auswandern“ (E.-B. 2061) benützt das Motiv mit der typischen Frage: „Wer begegnet ihr auf dem Wege?“ und mit den Stellen (in der Fassung 2063) „Da fand sie ein Waldtierlein stehen“ und später: „Da fand sie einen Schiffsman (!) steh'n.“

Wie kommst du's in den Wald hinein,
Du strahlendes Mädchen (Mägdelein)? [1])

oder:

Was machst du hier alleine
Wohl in dem grünen Wald?

oder:

Was machest du, Feinsliebchen, hier,
Was machst du hier allein? [2])

Der Danhuser [3]) kennt das Motiv auch schon. Aber es kann auch heißen:

Da kam sein liebste Frau Mutter:
Ei, Sohn, was machst du da? [4])

oder:

Was thust du da, due kleiner Bub?
Was machst du hier im Wald? [5])

Ausgeführter kann das Motiv auch einmal lauten (E.-B. 3):

---

[1]) In: Der Jäger in dem grünen Wald. E.-B. 1450. E. Meier 217. Schwäb. Albver.-Liederb. 41. Oder: Was machst auf grünem Wasen, o engelschönes Kind? (Schottkys Nachl. XXVI). Oder: (E.-B. 511): Grüß dich Gott, herztausender Schatz, wo bist du gewesen? „Und wo ich gewesen bin, darf ich dir's wohl sagen?"

[2]) E.-B. 447 e, vgl. 126 a, 1547 oder 117 a: „Gott grüß euch, zartes Jungfräulein, was steht ihr hier alleine?" und etwas ausgesponnener:

Guten Tag, guten Tag, Herzliebste mein!
Was machst du hier im Bett allein? (93 a)

oder: Guten Abend, guten Abend Schatzliebchen mein,
Was tust du hier so ganz allein? (93 d).

[3]) II, 11.

[4]) E.-N. 6, 374.

[5]) Wunderhorn: Hans in allen Gassen II S. 369. Orig.-Ausg. Dieses Motiv ist natürlich auch ein internationales. Was ein von Bolte im 12. Bd. der Zeitschr. f. Vk. (1902) S. 58 aus Kestners Sammlung italienischer Volkslieder mitgeteiltes Liedchen zeigen mag, dessen 2. Str. lautet:

Quando fù a mezza strada,
Un bel giovane l'incontro:
„Dimmi, dimmi, ò bel giovane,
Da che parte vieni tu?"

(Liebesprobe, Rom 1832, dem Mädchen zog der Liebhaber nach Frankreich.)

Wer bist du, liebes Herze,
Du allerschönste Zier?
Wo wohnt dein Vater und Mutter,
Ist deine Heimat hier?

worauf Rübezahl, der Frager, sie mitnimmt. Dann ist das „Woher und Wohin“ für epischer gehaltene Lieder üblich, so in E.-B. 2109: „Wohin, woher, du betrübter Mann?“

Schließlich wird die Frage auch ganz gedankenlos auf leblose Gegenstände angewandt: So heißt es von der Linde: „Ach Gott, was macht sie da“?[1]). Erst die neuere Lyrik, in der ein tragischer Ausgang (Mord der Geliebten) seltener wird (wie in unserem Lied), kennt dann auch häufiger die Frage von seiten des Fräuleins, das in der Regel angenehm überrascht wird und höchstens sich zunächst unwillig stellt zur Steigerung des kleinen Liebesspiels.

13. Zeitbestimmungen. Es bleiben uns, nachdem wir Stimmung und Handlung betrachtet haben, noch einige Einzelmotive. Zunächst der Beginn mit „gestern“. Das alte Volkslied sagt lieber eines Morgens, Tages, Abends, Nachts, es vermeidet den Hinweis auf einen bestimmten Zeitpunkt. „Das beschach an ainem morgen fru“, „Einsmal an einem morgen fru hort ich drey freulin klagen“[2]). Im neueren Volkslied aber beginnt man[3]): „Gestern Abend ging

[1]) E.-B. S. 406. „Es steht ein Lind’“.

Anm.: Wie so manches andere volkstümliche Motiv übernimmt das musikalische Schauspiel des 18. Jahrh. das unsrige als besonders geeignet, ein Gespräch anzuknüpfen. (Flavius Bertaridus, 1729): „Verzieh! und sag, ob dieser Wald / dein Wohn-Platz sey?“ Selbstverständlich führt dann auch das lyrische Schäferidyll dieses belebende Stilmittel weiter (Voß, Idyllen, 14):

„So einsam, Mädchen! Darf ich stören?
Hier sitzt man kühl und frisch.“
„O gern! Ich suchte Heidelbeeren
In dieses Tals Gebüsch.“

Die Frage nach ihrer Beschäftigung ist hier also ausgelassen.

[2]) Liliencron I, 47; Forster V, 13.

[3]) Bei Forster, dem Venusgärtlein, noch bei den Königsbergern fehlen solche Anfänge. Freilich singt Ph. v. Zesen: „Gestern bei dem Abendtrank / als die Nacht heruntersank“. Wir zitieren nach E.-B. Nr. 167; Vetter Michel

ich aus", „Gestern Abend war Vetter Michel hier", „Gestern Abend, da ging ich wohl in das Winkelspiel", „Gestern Abend ging ich späte / wol vor Feinsliebchens Tür", „Gestern Abend sah ich sie / wol unter einer Linden, (ich gedacht in meinem Sinn (!), ich werde sie schon finden)". Oder: „Ich ging noch gestern Abend / so heimlich einen Gang, ... Ich hörte gestern Abend / so lustig einen Sang." (Vermutlich etwas älter.) „Ich fand sie gestern Abend," oder im Liedinnern: „Und daß du gestern Abend bei ner andern bist g'wesen, das hat mich so sehr verdrossen." Vertraut klingt dieses „gestern Abend", und so leitet es auch harmlos-liebliche oder neckische Geschichtlein besonders gern ein [1]), so daß man bei fast allen so beginnenden Liedern eine gewisse Stoff- und Artverwandtschaft vermuten kann.

14. Sang so schön, fein. Vielfache Beispiele sahen wir schon für das Motiv „und sie sang so schön" (und seine Wiederaufnahme in der Strophe: Bin ich dann im Traume ...).

Ich ging wol über Berg und Tal,
Da sang so schön Frau Nachtigall,
Sie sang so schön, sie sang so fein,
Sie sang von meim Feinliebelein,

so singt man nach E.-B. 569 2. Str. am Niederrhein, im Odenwald, Thüringen, Franken, Brandenburg, Schlesien, Harz, Hessen, Lahntal, Taunuskreis, Wetterau, Westfalen, Hannover, Helgoland [2]). Ähnlich:

---

fehlt; dafür Böhme: Vt. L. 701. 627; 683 d; 559 a; 489; 88 (Urtext bereits im Amsterdamer Liederbuch 1591); 560 b. Dunger, S. 121 beginnt: Gestern abend ist mein Schatz abmarschiert. In Kärnten singt man:

Gestern af die Nacht
hat mi's Diandle launig gmacht;

in Franken (Ditfurth S. 114):

Gestern Nachts in meiner Ruh
Kommt ein g'waltig schöner Bu.

[1]) Das blieb so; Spittelers „Schmetterlinge" (Proserpina: Gestern, als ich ... flog ein Falter an mein Ohr und winkte mir).

[2]) Ähnlich Roese in den „Lebenden Spinnstubenliedern". Rhein 69, Franken 99, E.-B. II, 396, Nassau 152, Lewalter I, 5.

Ich schuß nach einer Tauben
In einem grünen wald,
So hoch auf einem baume
Die saß und sang so schöne (!),
Das war mein's Herzen Lust [1]).

15. Eh ich mich's versah. Der Ausdruck „eh ich mich's versah" (... war sie nicht mehr da) scheint dem 18. Jahrhundert geläufig gewesen zu sein. Im Volkslied: „Ich wollt einmal recht früh aufsteh'n" [2]) findet der Spaziergänger, als er „zu dem Wald'nein kam ... eine verwünschte Dam'. Die Dam', die war wie Blut so rot, / aber eh ich mich's versah, war sie schon tot". Das „Ei, du!" im Fragesatz, mit dem Sinn: Was machst du da? lernten wir schon kennen und zumeist im Volkslied.

16. Fortweisen. Daran schließt sich das „Geh du!" in Befehlsform. Es ist, wie das Zeugenmotiv, vermutlich aus der antiken Schäferdichtung mit übernommen und taucht erst mit dieser bei uns auf. Bei Theokrit z. B. heißt es (übers. von J. H. Voß [Recl.] S. 65): „Ja, mit höhnischem Spott auch sagte sie: „Pack dich von hinnen". Es scheint im 18. Jahrhundert beliebt, paßt ja auch gut zu schäferlichen Situationen, im Tone gespielter Entrüstung oder etwa wirklicher Eifersucht [3]) gesprochen. Meist gilt die Abwehr wie bei uns den Küssen:

Wer kömmt? Weg! Sie dürfen nicht küssen!
Warum? Je, Sie werden's ja wissen,
Ein Mädchen muß tugendhaft seyn.
Die Mutter ins Grüne zu führen,
Fährt morgen die Tugend spatzieren,
Da findet die Lieb' uns allein [4]).

Ebenso hier:

---

[1]) E.-B. 441.

[2]) Erk-N. 21, 472. Hildburghausen 5. Septbr. 1853. Bei Goethe und Wieland findet sich mehrfach das „eh ich ...".

[3]) „Verräther! fort von meinen Füßen / und geh nach jener Fischerinn, die dich so zärtlich konnte küssen" (Il tempo di Melpomene, 1747, Singspiel).

[4]) Aus „Poltis" oder „das gerettete Troja", Leipzig 1773.

Lindor setzt sich bei ihr nieder,
Seufzt, so sehr er seufzen kann,
Sie erhebt die Augenlider,
Dehnt sich, sieht ihn schalkhaft an:
Wie? Du kannst mich so erschrecken?
Aus der angenehmsten Ruh
Mich mit Küssen aufzuwecken?
Lindor, ey, wie kühn bist du! [1])

Noch 1819 liest man von Haug (Taschenb. z. ges. Vergn.):

Doch sey mir ein Kuß gestattet von dir,
Da, Schmeichler, nun laß!
— Doch willigt er ein (ihr Vater)
Sprich: Werden die Küsse noch zählbar seyn?

Doch auch das Volkslied kennt, nur in ernsterer Form, diese Abweisung:

Was führest du in deinem Sinn?
Hinweg du falsches Herzchen!
Gedenkst du noch an jenen Ort,
Wo wir beisammen gesessen [2]).

Oder gar:

Weg von mir, weg von mir,
Falsche Seele, weg von mir!
Ich erkenne deine Tücke,
Bey mir findst du wenig Glücke,
Hätt' ich dich niemals geseh'n.
Weg von mir, weg von mir!

(In „Gut gedacht, gut gedacht, aller Freud ein End gemacht") [3]).

---

[1]) Ramler, Blumenlese, II, 4. Buch, XXIV. „Die Einfalt" C. F. Weiße. Schon in einem Salzburger Minnelied von 1392 findet sich der Reim weg — erschreckt (E.-B. 927).

[2]) E.-B. 671.

[3]) Im französischen volkstümlichen Lied zeigt sich das Schäferlich-Neckische naturgemäß früher:

Laisseras-tu cela, Michant,
Laisseras-tu, mauvais garçon?

(1. Hälfte des 16. Jahrh.) aus: R. Eitner: Trante- cinq livres contenant Chansons . . par Pierre Attaignant. (1538—49 Nr. 8.)

Der Reim unerschreckt—entdeckt ist im 18. Jahrhundert selten und zweifellos unvolkstümlich. Entdecken bedeutete noch vielfach aufdecken.

17. In meinem Sinn. Das „in meinem Sinn“ trafen wir auch schon gelegentlich, besonders in Volksliedern. Bei der Hätzlerin steht:

Ich schlaf, ich wach, was ich beginn,
So wonst mir stets in meinem Sinn [1]).

Klamer Schmidt (Verm. Ged. „Betty“ I, 9) singt:

Mehr als zehnmal vorgenommen
Hab ich mir in meinem Sinn.

Anm.: Auch möchte ich noch eine neckische Übertragung Goethes aus dem Italienischen nennen, die zugleich das Schweigmotiv variiert: Bd. IV S. 154.

Jüngst ging ich einem Mädchen nach
Tief in den Wald hinein
Und fiel ihr um den Hals, und ach!
Droht sie: ich werde schreyn!
Ha! rief ich trotzig! Ha! ich will
Den tödten, der mich stört.
Still, lispelt sie, Geliebter, still,
Damit dich niemand hört.

[1]) Die folgenden Beispiele mögen zur Ergänzung dienen. Vg. 19 (aus Rists Galathea): „Ach Phyllis .. da ich gewesen bin.. muß ich doch stets lieben in meinem Sinn.“ Vg. 121: „In meines Vaters Garten, da ich nächten gewesen bin, du Schäfferin in meinem Sinn, ich dir nun gantz ergeben bin.“ Vg. 147:

Eh ich mit meinem Sinn
An euch zu bringen bin.

Vg. 157:

Wie ich mit verliebtem Sinn
Allzeit dir zugegen bin.

Uhland 105:

Der Jäger dacht in seinem Sinn.

Oder im 18. Jahrh.:

Nun ja
Ich bin
In meinem Sinn
Genug erquicket.

(Hr. Nic. Herberts „Erstlinge des Geistes“ 1724.)

18. Laben im Reim. Daneben steht, wie wir sahen, auch: „Wo sich Herz und Mund tun laben“, das sicher übernommen wurde aus der scherzhaften Redensart: „Wo sich Herz und Mund tun laben, Muß die Nase auch was haben“. Oder: „Wo sich Herz und Sinn tut laben, Muß der Magen auch was haben.“

Ein gutes Weinlein,
Zarte Jungfräulein,
Wo die bey einander,
Thut eins umbs ander
Die Menschen laben,
Drumb müssen wirs haben ...

so schreibt der schon erwähnte Haußmann (Ballette, V). Bei Weckherlin steht: „wan wilt du mich erlaben?“ und „und unser mildes hertz mit küssen zu erlaben [1])“. In einem Singspiel „Theseus“ (Ende des 17. Jahrh.) singt Loretto:

Und man findet keinen Raben,
Wo die süße Nachtigall
Sich ergötzen will und laben.

Das Wort scheint volkstümlich gewesen zu sein, jedenfalls ist es dem älteren und neueren Volkslied gemein.

Vg. 5 Wann's sich dann wil laben,
thut es sich dann baden (Turteltäubelein).
Vg. 62 bleibt auch jhr Hertz verriegelt,
ohne mich, der ich es nun
gantz allein zu eigen habe,
Und davon mich stets erlabe.

19. Ortsangaben mit „wo“. Ausgedehnte formelhafte Verwendung und wiederum vorzugsweise in Liebesliedern findet das „wo..“ am Schluß der 2. Strophe. Zunächst das Volkslied!

. . wo die Jägerbüchsen knallen
und die Schweizermädchen fallen [2])

[1]) ahd. labon = waschen (lavare). Wichtigkeit des Bades bei den alten Germanen, daher = erfrischen. Unser Zitat: 42. Psalm II, 128; II, 386.

[2]) Und mit patriotischer Umformung:

Wo die deutschen Büchsen knallen
Und die rothen Hosen fallen. E.-B. 517.

oder:

Bei Sommerzeit
Auf grüner Heid,
Wo die Vöglein fröhlich singen
Und die Hirschlein fröhlich springen [1]).

Schon im Venusgärtlein steht (S. 84):

Wo die schöne Blumen stehn
Und die glatten Hirsche gehn.

Dann das Kunstlied! (Aus dem 17. Jahrh.):

Hier, wo die dicken Bäume stehn,
In deren Schatten man kan gehn,
Wil ich verlassen alles Leid... [2]).

Oder, in Flemings „Teutschen Poemata" 1660 (S. 442):

Ich wil in das grüne gehen,
Wo die dicksten Blumen stehen.
Wo des Jahrs Apell, der May
Alles mahlet mancherley.

Aus dem 18. Jahrhundert: „dann begrabet mich dort zwischen den zween schattichten Bäumen, wo die blauen Lilien blühn" [3]). Oder:

Oder:

Wo Reh und Hirsche springen,
Wo Rohr und Büchse knallt,
Wo Jägerhörner klingen,
Da ist mein Aufenthalt. E.-B. 1449.

Hier sogar unsere Verbindung von „wo" + Aufenthalt.

[1]) E.-B. 1604. Diese Motive von mäßigen Kunstdichtern des 19. Jahrh. in Jägerliedern usw. oft fast wörtlich wiederholt. Natürlich kann es auch „da" heißen:

Kathrinchen, Kathrinchen, geh mit mir ins Gras,
Da pfeiffe die Vögel, da klappert der Has.

E.-B. 670. Vgl. noch Wolfram, 38:

In einem schönen Reisgarten,
Wo Kräuter und Blumen stehn.

[2]) Königsberger VI, 20.

[3]) Geßner, Daphnis 2. Vgl. Mignons „Kennst du das Land?"

Laß uns den Wald
Wo izt manch spielend Reh
Durch Büsche rauscht ...[1]).

Bürger[2]) arbeitet endlos mit „wo..wo..“, ebenso die romantisch angehauchten Almanache der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Uhland verwendet das Motiv natürlich auch[3]):

Wo im dichten Lindenschatten
Sehnlich singt die Nachtigall, wo .. wo ..
Da bestiegen wir den Nachen ..

Eine andere Verwendung für das Motiv ist nur fürs 18. Jahrhundert bezeichnend:

Im Walde laß sie mich nur finden,
Wo keine Leute sind[4]).

Im allgemeinen trägt auch dieses Motiv eben als Formel und gelegentliches Füllmotiv volkstümliches Gepräge.

20. Liebkosung. Liebkosung und Treuschwur füllen die 3. Strophe. „Kam daher und schmeichelt mir so schön“ ist weniger typisch, doch sagt immerhin Joh. Hr. Voß im „Landmädchen“ (Hempel III, 31): „Er wäre gern geblieben und schmeichelte so schön.“ Das alte Lied: „Die Sonn, die ist verblichen“ enthält die Strophe:

---

[1]) Uz: Lyr. Ged. 1776. Der May. S. 68. 2. Bd. Poet. Werke.

[2]) Lyr. Ged. i. Buch 35. Othmar Meisinger: Volkslieder aus dem Badener Oberlande, beginnt als Nr. 58 ein Volkslied:

Dort, wo die klaren Bächlein rinnen,
Sah ich's von fern ein Hüttchen stehn, (!)
Drin wohnt von allen Schäferinnen
Die schönste die ich je gesehn.

Dann noch ein Beispiel aus dem neueren Kunstlied: Eichendorff, 297, „Das Waldmädchen“, enthält die Worte:

Wo die wilden Bäche rauschen
Und die hohen Palmen stehn,
Wenn die Jäger heimlich lauschen,
Viele Rehe einsam gehn.

[3]) Abendfantasie an Mayer. Bd. 1.

[4]) Bernhard, Gedichte 1751. S. 22.

Der Knab, der tet sich schmucken
Gar freundlich an ire Brust,
Sie tet den Knaben trucken
Mit ihrem freundlichen Kuß [1]).

Und ähnlich:

Ich ger
Nit mer
Den dich freuntlich zu schmucken
Trucken
An mein Brust
Alß etwan
Wz meins hertzens lust [2]).

Und:

Schmück sie und drucks zu yeder Zeit [3]).

Die bei uns häufigere Zusammensetzung zeigt sich in „Wir küssen uns, wir drücken uns“ — „Er küßte mich, er drücket mich“ [4]) und reizvoller im Lied „Bauer und Student“:

Er küßte sie auf ihr Mündelein,
Er drückte sie an ihr Brüstelein
Gar heimlich [5]).

21. Treuschwur. Die Treue oder „Treuheit“ ist dem Volkslied natürlich noch geläufiger, gerade auch als ewige Treue: „Denn du hast mir zugeschworen, ja, ja, geschworen, mir ewig treu zu sein“ [6]).

---

[1]) Böhme, A. L. Nr. 116 und Forster III, 42, 6.

[2]) Forster V, 22.

[3]) Forster I, 2, 3. Ähnliches E.-B. 431, 4 (fl. Bl. 1530), 806. Von namentlich bekannten mhd. Dichtern zitieren wir Hadloup: Da wirt brust an brust sowol gedrücket, beider lip ze semene nach geschmücket (XLVIII, 3 u. XX, 2) und wie die ihn weckt „ouch mit manigem brüstel drukke do“. Der Danhuser (II, 15) erzählt: „die schoenen drukte ich her ze mir, sie (tet) glei, daz ez vil lute erhal, ir roter munt, den kuste ich ir“...

[4]) E.-B. 609.

[5]) E.-B. 158 b.

[6]) Die Form „Treuheit“ ist etwa E.-B. 211 a, 627, 716 b, 831 a, Thierer 38 1; E. Meier 42; 214 zu finden. Unser Zitat: Erk-R. 20, 262. Sonst bedeutet die „Treuheit“ auch das Treupfand, das sich die Verlobten geben. Zu diesem Motiv und seinem Vorkommen im Volkslied: Aliskiewicz: Die Motive in der Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“. 1898. S. 45.

Oder: „Aber ich hab es geschworen, dir auf ewig treu zu sein“ [1]), oder: „und schwör bei meinem Bärtchen, dir ewig treu zu sein“ [2]). Auch ein Kunstlied des 18. Jahrhunderts sagt:

Jetzt, da ich Phyllis mich ergeben,
Ist nur mein Wunsch, allein für sie zu leben,
Und meine Pflicht, ihr ewig treu zu sein [3]).

Aber ernster meint es das Volkslied mit der Treue, und unser Amsellied wird daher wohl in seiner Behandlung dieses Motives in die Mitte zwischen Volks- und Kunstlied zu setzen sein. Den mittelalterlichen Begriff der Treue, die „staete“, zitatenweise hier zu behandeln, wäre natürlich zwecklos, da seine Quellen andere sind, als die des modernen Begriffs.

22. Soviel .... „So viel Laub auf Busch und Linden ist.“ — Was man sich oder andern wünscht, was man lobt oder bedauert, worauf man in Freude stolz ist, das bringt man in die Formel: so viel — so viel. So tat schon der Dichter des Ruodlieb [4]) in dem innigen Liebesgruß einer allerdings heuchlerischen Dame:

Dic sodes illi nunc de me corde fideli,
Tantundem liebes, veniat quantum modo loubes,
Et volucrum wunna quot sint, tot dic sibi minna;
Graminis et florum quantum sit, dic et honorum.

Sogar das Laub ist schon hier Sinnbild der großen Zahl [5]). In einem Lobgesang auf Maria heißt es [6]):

---

[1]) E.-B. 792 b.

[2]) E.-B. 1421.

[3]) Gedichte eines jungen Frauenzimmers. 1766. „Der Befriedigte Wunsch.“

[4]) Müllenhoff und Scherer: Denkm. d. P. u. P. XXVIII, sowie Grimm und Schmeller: Lat. Ged. des 11. u. 12. Jahrh. 1838. S. 192.

[5]) Sonst dient dem Minnesang das Laub meist in der Verbindung „loup und gras“ (Hagen: Lieder aus verschiedenen Hss.: Her Morunk IV, 2; V, 1 und im Volkslied: Alem. I, 56) als Zierat der Situationsschilderung. Auch z. B. „diu löuber an der linden“ (Veldegge XIV) oder „loup, gras, bluomen, vogelsingen“ (Her Götfriet von Nifen VI, 1). Oft wird es auch in Verbindung mit dem Frühling genannt: „Verswunden ist der kalte snê, der walt hat gruenez loub als ê“ (Nithart XXXIV, 9), ebenso mit dem Winter: „wâ nû bluomen unde gras und loubes richer walt?“ (Der Kanzler, CXX.)

[6]) Germania 31, 291—310 (Feitteles ed.).

swenne also manic schrîber waere,
als tropfen sint in dem mere,
und als viel griez daz mer hât,
und als manic stern am himel stât,
und alsô vil die erde breit
bluomen unde gras treit ....

Aus späterer Zeit stammt folgender Liebeswunsch[1]):

so mannig laüb auf bhömen stehet
so mannig thier auf erden gehet,
so mannig blum ist auf dem feldt,
so mannig mensch lebet in der weldt,
so mannig tröpfe ist im Rein,
so mannig stern am himmel sein,
so viell glückh, heil undt frewdt
wunsche ich meinem liebsten zu aller zeit.

Das Motiv existiert auch in Ernteglückwünschen an den Guts- oder Lehensherrn. Im historischen Volkslied heißt es:

So wächst nicht so viel Laub und Gras,
Als jetzt regieret Neid und Haß
Bei Reichen und bei Armen[2]).

Im 17. Jahrhundert konnte ich nur wenig finden, doch nenne ich als sehr starkes Beispiel ein Wunschgedicht Flemings[3]):

[1]) Germania 25. Vgl. Waldberg, Renaissancelyrik, S. 19; Zeitschr. f. d. A. 23, 1; 27, 343; 29, 121.

[2]) E.-B. 291. Vor 1550.

[3]) Dies und das folgende in: Geistl. u. weltl. Poemata 1660. (Poet. Wälder, S. 45, 50, 625.) ...

.. So viel durch gantz Reußland Bienen,
So viel Schritte Moßkau weit,
So viel mann da Klocken läut,
So viel mann in Jahresfrist
Lauch und Wein da trinkt und ißt,
So viel hundert schöner Tage,
So viel tausend Lust ohn Klage,
So viel hunderttausend Freuden
Ohne das geringste Leiden
Müsse der allzeit empfinden,
Dem wir diese Blumen binden ...

So viel Stäublein in der Sonnen
So viel Tropffen in dem Brunnen
So viel Wild im Walde geht
So manch Stern in Lüften steht
So viel gutes woll euch geben …

Dann zitiere ich aus der Oper Vespasian vom Ende des 17. Jahrhunderts die Hauptarie:

Soviel mahl die Meeres-Wellen
An die festen Ufer prellen,
Soviel mahl soll deine Gunst
Sich der Meinigen vermählen
Und aus Lieb erhitzter Brunst
Lauter Wechselküsse stehlen.
Soviel schöne Himmels-Sterne
Schimmern durch die Himmels-Ferne,
Soviel liebe tausendmal
Soltu mich mein Liebgen küssen,
Daß wir die verliebte Zahl
Endlich noch vergessen müssen.

Unser Motiv, nur mit Weglassung des Bildes, verwendet ein Anonymus im 18. Jahrhundert [1]). Es ist — wiederum durch seine Eigenschaft als Formel und seinen Bilderreichtum — zu den durchaus volkstümlichen Bildungen zu zählen. Das jüngere Volkslied singt:

Ich wünsch' ihm das allerbeste,
So viel der Baum hat Äste. (E. Meier 163) [2]).

Auch Trauriges findet bei ihm diese Form:

Ich weiß, es würde nicht der Himmel so viel haben,
So viel an alter Lust der gantze Himmel haben,
Als viel der Tropffen nun von uns vergossen sind.

[1]) Versuch in zärtlichen Gedichten. 1746. „Der Weg zum Glücke."

[2]) Von andersartigen Verwendungen des „Laub am Baum-Motives" nenne ich (E. Meier: Schelmeliedle 230/31):

Wenn älles so gieng,
Wia's Laub uf de Böm',
Wenn nur mal mei Schätzle
Von Stuttgart ruf käm'! …
Und wenn i so hoch wär
Wias Laub uf em Baum,

23. Tausend... In einigen Fassungen heißt es: „Soviel tausendmal hat mich mein Schatz geküßt". Die Zahl tausend ist altbeliebt, schon in unserem Waltherschen Liede küssen sich die beiden „tusentstunt" [1]), das Volkslied nennt die Zahl neben der Dreizahl als die häufigste, und zwar sehr gerne für Küsse [2]):

Schatz, wenn du wüßtest,
Wie gut ich dir wär,
Tätst du mich auch küssen
Viel tausendmal mehr.

Oder:

Aus Lieb von Herzensgrund
Hab ich dein' süßen Mund
Viel tausendmal geküsset
In einer Viertelstund.

Dann auch:

Tausend Küsse, liebes Kind
Schick ich dir wohl durch den Wind.

Die Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts behält die tausend Küsse unter eben so vielen Seufzern bei [3]).

Na säh i mei Schätzle
Vo weitem hoamgaun.

und E.-B. 1 a „Die schöne Hannale":

Und als sie auf den Friedhof kam,
Da neigt sich Laub und grünes Gras
Vor der schönen Hannale.

[1]) Flore (133 a) küßt seine Geliebte Blancheflur noch beim Abschied in der höchsten Eile „tûsentstunt" und sogar ihre Grabbilder (2043) „under kusten sich .., mê danne tusentstunt". Tristan (1445) will Brangäne „mîner stunde tusent geben" für eine einzige frohen Sichgenießens der Liebenden.

[2]) E.-B. 654; 753; 767; 778; anderswo werden tausend Seufzer gesandt (778), durch die Nachtigall tausend Grüße bestellt (771 b), oder ein Liebchen kränkt den Treuen tausendmal in einer Stund (1598), oder es heißt (768): „Es trauern Berg und Tal, wo ich viel tausendmal / bin drüber gangen".

[3]) Goethes „Blumengruß" (1, 79) vermied die hiebei übliche Geschmacklosigkeit:

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße dich viel tausend mal!
Ich habe mich oft gebücket,

24. Gestehen im Reim. „Ich muß es frei gestehn" und Wendungen mit dem Reimwort „gestehen" sind dem neueren Volkslied geläufig:

Du siehst mir in die Augen,
Ich muß dir's frei gestehn [1]).

Mädchen, willst du mir's gestehn'
Gestern küßt ein Andrer dich,
Durch den Busch hab' ich's gesehn ... [2]).

Und etwas ferner liegend:

Frankfurt am Main hab ich gesehn,
Die Herbergsschwester die muß's gestehn,
Der letzte Heller muß versoffen sein.

25. Mein eigen sein. Jetzt bleibt uns nur noch jene Veränderung der Schlußstrophe: „Die Amsel (meist ist das Mädchen gemeint) ganz allein, soll mein eigen sein." Das kleine Motiv hat eine bunte Geschichte. Seine verschiedenen Gestalten zeigen folgenden Wandel. Die natürliche Empfindung des Mittelalters stellt zunächst die beiden Liebenden auf eine Stufe: Sie gehören sich gegenseitig. Das tut das herzinnige Sprüchlein eines Ungenannten kund:

Du bist mîn, ich bin dîn,
Des solt dû gewis sîn [3]).

Ach wohl ein tausendmal,
Und ihn ans Herz gedrücket
wie hunderttausendmal!

[1]) E.-B. 658 a. Auch in der hss. Liedersammlung der Baronesse Crailsheim: „Ich muß dirs frey gestehen, daß ich thu lieben dich." Berlin Staatsbibl. (Zitat verloren). Außer auf „gestehn" reimt das 18./19. Jahrh. auch gerne auf „bekennen" (E.-B. 528 a). Die Verbindung „frei gestehn" z. B. bei Wieland „Don Sylvio" ... 12. Kap. 2. Abs.

[2]) E.-B. 717 a.

[3]) M. F. 3, 1. So singt noch oder besser wieder der Danhûser (III, 10): „Vrouwe mîn, ich bin dîn, du bist mîn, der strît, der mueze ie mer sîn", und Uolrich von Lichtenstein (XXX, 77): „Wie du mîn, sô bin ich dîn", worauf er aber die neckende Antwort erhält: „Herre, des mak niht gesîn; sît ir iuwer, ich bin mîn".

Der echte Minnesänger steht der Dame als Dienender gegenüber, er gehört ihr, mit Leib und Seele: „Ich bin staete an mînem muote gegen ir, der ich eigenlich bin“ [1]). Burkart von Hohenvels singt: „ich gibe mich ir gar vür eigen“. Reimar der Alte: „und ich so rehte gar ir eigen bin“. Her Heinrich Herzbolt von Wizense ist noch demütiger [2]):

Genade, keisaerinne
ich muoz din eigen sin

und

ich bin ir eigen,
ob si daz wil.

Derselbe Lichtenstein, der mit seinem Wunsche gegenseitigen Besitzes eine klägliche Abfuhr erlitt, singt anderswo:

So ist al min ere,
min lip, min leben
ir iemer mere
vür eigen gegeben [3]).

In der niederen Minne machte der Ritter, zum mindesten in den Augen des Volkes, weniger Federlesens [4]): „Dirne, jetzt bist du mein“, herrscht der Ritter Willibald die geraubte Maid an. Das Volk selbst singt und fühlt wie jener Unbekannte: „Holder Buhl, heiaho! Du bist mein, so bin ich dein! stand uf Kätterlin“, so heißt es in einem volksläufigen, alten Tagelied [5]).

Die dritte, die darf ich nicht nennen,
Weil sie es mein eigen soll sein

---

[1]) Her Chuonrat der Schenke von Landegge VII, 4.

[2]) Reimar: V, 4; XL, 4. Herzbolt: II, 3; VI, 3.

[3]) X, 6. „Das „Eigensein“ ist „Diener“ sein bei Schenk Uolrich von Winterstetten (XLI): Vrowe min / ich wil din / diener sin. (Als Refrain.)

[4]) E.-B. 449.

[5]) E.-B. 1441. Ähnliches in 514: „Du bist mein und ich bin dein, ei was kann dann schöner sein?“ Man erinnere sich bei dieser hingebenden Leidenschaft an das kokette Sträuben der späteren schäferlichen Liebhaberinnen.

ist ein häufig wiederkehrender Schluß [4]). Doch ist dieser gesunde Sinn des freudigen Besitzes durchaus zweiseitig: „Und der Feldjäger ist mein, und kein andrer darf's sein" [2]). singt ein Mädchen und entdeckt uns später: „Er hat mir versprochen, mein eigen zu sein." Keck offenbart daneben der Liebhaber seine Wahl:

Dies ist die einzig auf der Erden,
Die soll und muß mein eigen werden [3]).

Und ganz im Sinn unseres Liedes singt das ihm verwandte „Mädele ruck":

Schönes Mädel mein,
Du sollst mein eigen sein [4]).

Ein altes Volkslied bringt noch Erinnerung an den Minnesang:

Und wär es ihr gefällig,
Ihr eigen wollt ich sein [5]).

Auch bei Spiel und Tanz kann man sich einem Jüngferlein zu eigen geben:

Ich hoff, mir werd ein schöner Kranz
Von einem schön Jungfrewelein,
Darumb will ich ihr eigen sein [6]).

Beim Abschied ruft der Bursche der Geliebten zu:

Gedenk, daß ich dein eigen bin!
Ich fahr dahin, ich fahr dahin.

Oder:

Kann ich gleich nicht bei dir sein,
Dennoch bleibst du allzeit mein [7]).

---

[1]) 419 c. Daneben auch „mein sollst du sein" (649).

[2]) E.=B. 1417. Oder: „Ein Bürschchen das von 18 Jahr, das soll mein eigen sein." (455 a und b.) Man singt ja doch so gar: „Jesulein, du bist mein, weil ich lebe," was gewiß nicht anmaßend gemeint ist.

[3]) E.=B. 520, 3. Anderswo: „mein eige soll sie sein / kein'm Andre mehr als mein" (558 a).

[4]) E.=B. 525, ältere Form 1827.

[5]) E.=B. 431, fl. Bl. 1530.

[6]) E.=B. 932.

[7]) E.=B. 741; 753. Vgl. zu „sein—mein" noch Bg. 109, 11; Zinkgref 19, 29; 27, 6. Königsb. II, 16, 9; III, 13, 5; VI, 1, 1; VIII, 6, 1; 5, 9.

Wie das Motiv dramatischen Gehalt bekommen kann, mögen folgende zwei Beispiele zeigen [1]):

Ach Herzchen, mein Schätzchen,
Das frage ich dich:
Ob du willt mein eigen
Auf ewig willst sein?
„Dein eigen zu werden,
Das kann ich ja nicht"

und:

Übers Jahr sollst du mein eigen sein,
Mein eigen sollst du werden
Auf Erden!
„Dein eigen werd ich nimmermehr,
Das kannst du sicherlich glauben."

Die Amsel ist bei uns, wie gesagt, an die Stelle des Mädchens geschoben, tatsächlich aber soll dieses „sein eigen sein". Allerdings kann auch auf ein Tier die Formel Anwendung finden:

Schieß ich ein Hirschelein
Oder ein wildes Schwein,
Es soll mein eigen sein [2]),

aber bei uns ist es kaum der Fall [3]). Diese Beispiele mögen genügen [4]). Unser mehr erwähnter Valentin Hauszman [5]) kann noch im 17. Jahrhundert singen:

---

1) E.-B. 654; 812 b.

2) hss. Liederbuch eines Soldaten: Seelow. März 1845.

3) Das 18. Jahrh. kennt ja, wie wir mehrfach sahen, die Lustgefühle gegenüber einem gefangenen Tier wohl. In der Operette: „Die treuen Köhler" 1773 steht als Einlage:

Es saß der kleine Gast
Und sang auf seinem Ast;
Rück her! Rück her! Fink, Fink!
Halt! dacht ich, kleines Ding,
Du sollst nunmehr bald mein,
Bald meinem Tienchen seyn.

4) Allein aus Forster könnte man noch anführen: I, 1, 1; 13, 1; 16, 1; 57, 2; 62, 2; 92, 2; 127, 1; II, 28; III, 54; 20, 1; 30, 3.

5) Mus. Deutsch. Weltl. Gesänge.

Ich will dich nicht auff-geben,
Du bist je mein, du bist je mein
Zart engelein,
Solts kosten auch mein leben,

und:

wolt Gott, das dein (Herz)
wer wie das mein,
gar bald
solst du mein eigen sein.

Der Hofsänger des 17. Jahrhunderts aber kann wieder schreiben: „Diese, der ich eigen bin“ [1]).

So gehört für alle ungekünstelten Dichter das „Sichhaben“ zum Liebes- und Lebensglück, und auch hier haben wir aus diesem Grunde und wegen des Formelcharakters unserer Phrase [2]) ein durchaus volkstümliches Motiv, das unser Lied vermutlich aus älterem Volksliedgut entlehnt hat.

26. Kleinere Motive. Nun noch ein paar Kleinigkeiten: Die Beteuerungsformel „bei ja und nein“ finden wir wieder im Lied:

Ich will einst bei ja und nein
Vor dem Zapfen sterben [3]).

Das marschmäßige „Eins, zwei!“, sicher weit regelmäßiger gesungen, als mitgedruckt, findet sich z. B. im Lied: „Pfeifchen, wer hat dich erfunden“ [4]).

In der Verschmelzung mit „Mädele, ruck“ fanden wir das Motiv: „Und im Böhmerwald / geht der Wind so kalt“. Dazu bemerkt Erk:

---

[1]) Canitz: Dankschreiben an zwei Fräulein von Schwerin. Ausg. 1727, S. 205. (Verfaßt 1696.)

[2]) Ortlepp: Allg. deutsch. Liederhort: 136 = dem alten „Meum est propositum“.

[3]) „Nichts auf der ganzen Welt / kan mich mehr erfreun, jagen nur allein / soll mein seyn / in Einsamkeit (Schweizer Blatt).

[4]) E.-B. 1388. Marschlied der Soldaten, Oberhessen 1880. Straßburg 1889. Sachsen 1892.

„Diese zwei Zeilen in vielen Volksliedern zu finden“ [1]). Eine andere Form ist:

In dem Tannenwald
geht der Wind so kalt,
Wo die Vögelein so schöne pfeifen,
Wo die Bürschlein nach die Mädels greifen.

Etwas anders heißt es E.=B. 526:

Auf dem Böhmerwald
Weht der Wind so kalt,
Daß de Vögle nit mehr singa:
Werden de Mädels alt,
Werden de Herzel kalt,
Können die Bua nichts mehr g'winna.

Die Anrede „Schwestern“ in der alten Schäferliedfassung findet sich oft in dramatischer und lyrischer Schäferdichtung. Bei Lessing sagt nach bekannten Mustern [2]) die „lügenhafte Phyllis“: Nun, Schwestern, sagt, wo kömmt das her? (Ihr Verhalten gegenüber dem Geliebten.)

Voß läßt ein Mädchen ihr Liebesleid klagen und dann ausrufen [3]):

Erzählt was liebe Schwestern!
Wie öd ist mir seit gestern
Die Stelle, wo er saß.

Und noch Chamisso bringt die Anrede: „Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken ...“ und „streuet ihm (dem Geliebten), Schwestern, Blumen...“

---

[1]) Zu Nr. 524.

Von einem Landwehrmann mitgeteilt, erwähne ich zunächst noch ein Lied, im gegenwärtigen Krieg gedichtet, dessen erste und letzte Strophe beginnt: „Überm Argonnenwald / wehen die Winde kalt“ (E. Baumeister=Cannstatt) I. S. 76. Daneben hat er auch die dem Anakreontiker naheliegende Anrede „Brüder“ in seinem noch heute gesungenen „Gestern Brüder, könnt ihr's glauben“. Anders Goethe im „Frühzeitigen Frühling“.

[2]) I. S. 81.

[3]) „An meines Vaters Hügel.“ Ausg. 1825. Königsberg, Bd. 3 XX, 125. (Das Landmädchen.)

Der Reim zuletzt—ergötzt in der Schäferfassung fiel mir zuerst auf bei den Königsbergern (II, 13, 12):

Trewe Liebe wird zu letzt
Mit gewünschter Ruh ergetzt.

Unsere Zusatzstrophe: „Ei, du mein lieber Jägersmann" erhält eine Bestätigung ihrer Volkstümlichkeit in den Liedanfängen [1]):

„Ei, du feiner Reiter..."
„Ei, du fein lieber Schiffsmann mein"
„Ei, du mein schöne Margret!"

27. Schlußbemerkung. Damit sind wir am Ende dieser Betrachtung. Ausgangspunkt war uns ein Liebeslied, Gegenstand der Untersuchung all das, was es an einzelnen Zügen der Handlung und des Stimmungsapparates, an Formeln und Phrasen mit anderen Liedern gemein hat und worin es sich in deren Auffassung von anderen Dichtungen verschiedener Zeiten unterscheidet. Den Abschluß mag ein Ausblick auf Liebeslieder bilden, die mit anderen, nicht minder beliebten Motiven den jeweiligen Charakter ihrer Zeit ausdrücken. Große Leidenschaft und heiliger Ernst liegt in der Liebe des alten Volksliedes. Das ist zum Teil auch dem Minnesang eigen, besonders den Tageliedern [2]), die sich ja am leichtesten aus dem Rahmen des Minnedienstes herauslösen und der erlaubten, natürlichen Liebe dienstbar machen ließen, zwischen zweien, die nur sich gehören. Das Volk wird nachdenklicher, es liest, es findet Worte für seine Liebe, bald sogar allzu reichliche [3]).

---

[1]) E.-B. 136 b, 888, 1298. Ferner Dunger: 74, 79, 178.

[2]) Dietmar von Aist, MF 37, 18:

Slâfest du, friedel ziere?
Man wecket uns leider schiere.
Ein vogellîn so wolgetân,
Daz ist der linden an daz zwî gegân.

[3]) Erlach III, 30. Nr. 15. (Aus Dozens Miscellaneen. „Gegenliebe" 1588.)

„Ei wie gar so freundlich lieblich
Erzeigst du dich Herzlieb gegen mir,
Das mich erfreut ganz inniglich,
Und will mein Herz stets seyn bei dir;
Denn wo ich sonst bei Leuten bin,
Da hats kein Sinn,
Allein bei dir ich fröhlich bin.“
„Glaubs, mein Gesell, und wiß fürwahr,
Daß mir desgleichen ist also,
Wenn ich bei dir nicht bin immerdar,
So wird mein Herz doch nimmer froh,
Und dünkt mich auch langwierig seyn.
Meine höchste Pein,
Daß du nicht bald sollst seyn der mein.“
„Freundliches Lieb, was willst du mehr,
Mein Leib und Gut ist eigen dein,
Du bist, die ich für all begehr,
Dazu bist du Gewünschte mein,
Denn ich sonst kein ander han will,
Heimlich und still,
Das ist, schöns Lieb,
Allzeit mein Will.“

Das mußte bald langweilig werden, man brauchte für den dürftigen Gehalt neuen Schmuck, in Antithesen und anderen Kunststücklein:

Weil wir schon in süßer Ruh
Diesen Abend bringen zu, (M)
Weil mich jtzt mein Auffenthalt (M)
In den Armen, läßt erwarmen,
Mag es jmmer werden kalt [1]).

Diese Darstellungsweise, übertrieben, verlangt von selbst wieder Gesprächsform, zum mindesten eine kleine Szene, vielleicht von einem der Teilnehmer erzählt (etwa wie bei uns und im 17./18. Jahrhundert). Wenn das vorletzte Zitat an Hans Sachsens Darstellungsweise eines Liebesgesprächs erinnert, so leitet das letzte zu den Schäferszenen über, in denen unser Motiv des Überraschens der Geliebten eine

[1]) Vg. 86.

Hauptrolle spielt[1]), während das Schäfergedicht daneben gerne die Traumsituation bringt. Dabei beschleicht etwa Amor die Schlafende, und erwachend gewahrt sie den Geliebten[2]). Die Hinzuziehung der Eltern, der Schwestern und Brüder der Liebenden ist dieser Zeit eigen, die beiden letzten bedeuten freilich oft einfach Genossen. Die Größe der alten Abschieds-, Treuschwur-, Entführungs- oder Mords-szene muß durch ein stets neu gruppierbares „Ensemble" tändelnder Genrefigürchen ersetzt werden, und der alte tiefe Saitenklang schrumpft zu einem possierlich-zaghaften Spieldosengetön zusammen. So sehr ist die damalige Auffassung der lyrisch-dramatischen Darstellung günstig, daß auch das Volk kleine Gedichte in Spielszenen auflöst, wie folgende Aufzeichnung Erks zeigen kann[3]): „Die Gesellschaft stellt sich in einen Kreis zusammen. Ein Herr oder Dame in die Mitte des Kreises. Die Gesellschaft singt die drei ersten Strophen, die vierte der. Hss. kniend vor der Schäferin, die ihn dann mit der 5. Str. handreichend emporhebt":

„Gestern Abend sucht ich dich
Unter einer Linde,
Und gedacht in meinem Sinn,
Dich allhier zu finden.
Ei, was tust du denn schon hier,
Auf der Lämmerweide,
Dafür sollst du für und für
Ewig Strafe leiden."
„Strafet, strafet, strafet wie ihr wollt,
Schont mein junges Leben,
Gern will ich geduldiglich
Mich der Straf ergeben."

---

[1]) Doch auch im Gedicht: E.-B. 71 e; Grolimund, 31, = vt. Lied von Miller: Ein schöner junger Rittersmann / schlich mir, schlich mir den ganzen Tag / vom allerfrühsten Morgen, Morgen an / bis auf den Abend nach. (Sie flieht ihn, weil ihr's die Mutter anbefahl.)

[2]) So bei Cronegk: (Werke) S. 246. (I) „Oden und Lieder": Das erwachende Mädchen. 1765.

[3]) Erk-N. 34, 666. Böhme, S. 150, 478 ff.

Kniend:

„Holder Schäfer, blick herab,
Ich lieg zu deinen Füßen,
Bitt um Lieb und Zärtlichkeit,
Deinen Mund zu küssen."
„Schönre Schäferin steh nur auf,
Du hast nichts verbrochen,
Du bist von der Schäferei
Frei und los gesprochen."

Ungekürzt mögen noch folgen ein Schäferreigen, den ein Bursch und ein Mädchen im Kreis singen[1]).

1. Lesart:

„Wo treff ich meinen Schäfer an,
Wo soll ich ihn denn finden?
Allwo ich mein Vergnügen han (M)
Und mich mit ihm verbinde."

2. Lesart:

„Wo treff ich meinen Schäfer an,
Wo werd ich ihn denn finden,
Dem ich mein Herz ergeben kann
Unter jener Linden (M).
Unter den Gebüschen,
Da werd ich ihn erwischen."
„Ach Schäfer, bleibe stille stehn,
Ich dächt, ich sollt dich kennen!
Und warum willst du von mir gehn
Und dich nicht Schäfer nennen?
Thun uns einander wenden.
Fassen sich an beiden Händen."
„Und wir thun des gleichen,
Uns ein Küßchen reichen,
Das sind ja die frohen Stunden,
Daß ich hab meinen Schatz gefunden.
Wollen nun mit Lachen
Unsere Hochzeit machen."

---

[1]) E.-B. 971. Zusammen mit 974 a für die Hypothese verwendbar, daß der Ursprung unseres Liedes in einem Tanzlied des frühen 18. Jahrh. zu suchen ist.

Und schließlich, zum Zeichen, daß Amor auch populär werden konnte und es noch im 19. Jahrhundert blieb [1]):

Amor ging und wollte sich erquicken,
Doch das Spielchen wollte sich nicht schicken;
Er ging wieder
Auf und nieder,
Bis er seine Liebste fand.
„Schönste", sprach er mit verliebten Mienen,
„Dir zu dienen bin ich hier erschienen.
Dieses Händchen
Soll als Pfändchen
Dir in Treu verbunden sein.
Komm, ach komm, mein liebstes Kindchen,
Reich zum Kusse mir dein Rosenmündchen.
Komm geschwinde,
Fein gelinde,
Sonst muß ich in Lieb vergehn."

Hier ist auch auf das Vermaß zu achten, das, besonders durch die charakteristischen Kurzzeilen, sehr an unser Lied erinnert (davon später).

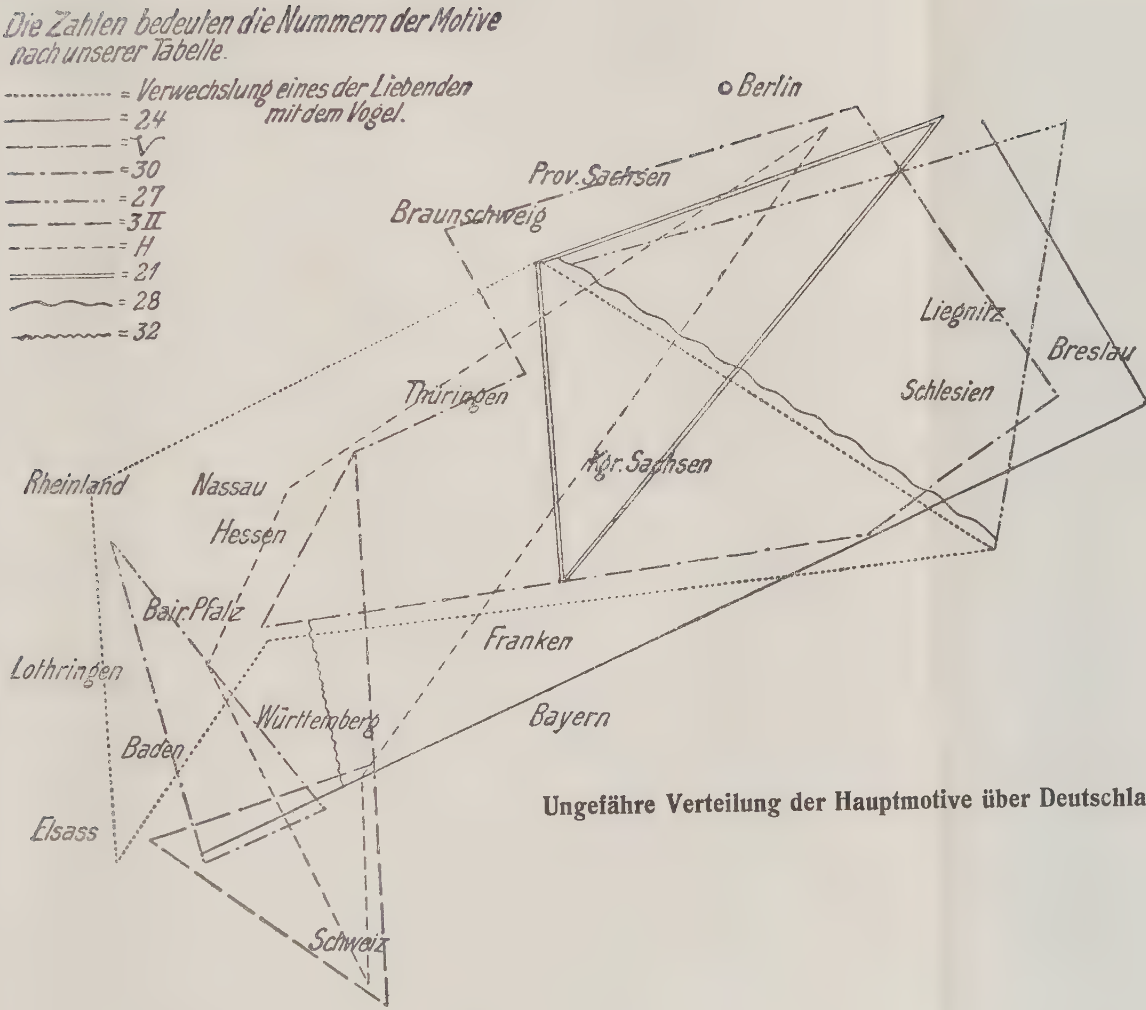
Wo der Ton ernster wird, wird er moralisch, und die anderswo neckische Abwehr des Mädchens geschieht ernsthaft und mit solchen Worten: „Ich bin eine kleine Unschuld / leb immer vergnügt, ..." und „Ei, so wird mir Gott geben / das himmlische Reich" [2]).

Diese offensichtliche Reaktion im 19. Jahrhundert bedeutet freilich keinen Fortschritt. Auch das Traummotiv wird anders behandelt, indem eine lange Szene der Begegnung, Annäherung, des

[1]) E.-B. 974 a. Ferner E.-B. 1886/87. Das Amorspiel (Kissentanz). Amor kniet vor der Auserwählten zum Schluß auf einem Kissen nieder. Sie kniet zu ihm und beide küssen sich. Böhme: D. Kl. u. Ksp. S. 477 f. In Gleims Werken (Halberstadt 1811, Bd. 1, 259) steht ein Gedicht „Amor ein Vogel", worin ihm die Rolle des liebwerbenden Waldvögeleins zugeteilt wird. 3. Str.: „O du lieber kleiner Vogel! Meine Magdalis ist hier, pfeif' ihr doch ein kleines Liedchen, Und erpfeif' ihr Herze mir!"

[2]) Erk-N. 25, 325 in: „Es leuchtet schon wieder". Römebeck bei Grausee, 7. Oktober 1854.

Sichniedersetzens und Küssens endet: „Als ich erwacht — es war ein Traum". Ein Restchen dieser Auffassung steckt sicher in unserer Strophe: „Bin ich dann im Traume halber wach." So ging der Weg des volkstümlichen Liebesliedes vom Liebesgeschehnis über das Liebesgespräch und das Liebesspiel zum Liebestraum. Die Kunstdichtung unmittelbar vorher kannte bereits das Liebesspiel und kennt es noch neben allen andern Stufen. Der heutige Geschmack des singenden Volkes bevorzugt weder das Gespräch noch das Spiel, sondern eine mittlere Form, deren einen Pol tragische Konflikte, deren anderen heitere Abenteuer bilden. Unser Lied steht ihm nah. Es bewegt sich größtenteils in alten Formen und atmet doch als Ganzes den Geist eines heiter beschaulichen Lebens, reiner, unfrivoler und unsentimentaler, als es die Kunstdichtung seiner Kindheitszeit, des 18. Jahrhunderts, vermochte. Es gab auch einem minder lebensvollen Stoff ein frisches und junges Aussehen durch die Beibehaltung der alten Formeln und Reime, deren restlose Verschmelzung mit „neumodischer" Gesinnung und Darstellungsweise eine geheime Kunst des neueren Volkslieds ist.



Ungefähre Verteilung der Hauptmotive über Deutschland

Motivtafel.

Abkürzungen:

+ = er
⊙ = sie
∧ = Amsel.

Bei mehreren Möglichkeiten (z. B. „des Abends, eines Abends, gestern Abend) römische Zahlen in der Reihenfolge der vorn angeschriebenen Motive.

Wo das Freiheitsmotiv mit 𝔅 oder „und sie sang so schön" hereinkam, wurde es nicht besonders eingezeichnet. Bei ganzen Phrasen ist nur der Typus, nicht der Wortlaut gemeint.

Starke Abweichungen sind mit (Var.) angedeutet. Landschaftlich nicht festgelegte Fassungen blieben weg.

(I—IV bei Jahreszahlen bedeutet 1., 2., 3., 4. Viertel des Jahrhunderts. G = Gegenwart.)

	Schwaben										Schweiz
Genaue oder ungef. Jahreszahl	1792	I	IV?	IV?	1845	1883	G	G	G	G	1865
Nummer des Liedes	II	I	XXXVI	XXXVIII	XLVII	LXXXII	LXXXIII	LXXXV	LXXXVI	LXXXVII	XLVIII
1 Strophenfolge u. Strophenzahl	1,2,3,4	1,2,3,4	1,2,4	1,a,2	1,3,2,4	1, 4	1a,4,2,b	1+3, 4,a_2,b,c	1,3a,2b	1,2,4	1,2,3,4
2 Handelnde Personen	÷ ⊙	÷ ⊙	÷ ⊙	÷ ⊙	÷ ⊙	+ ⊙	− ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	− ⊙
3 Rolle des Vogels Einleitung / Zeuge	I II	I II	I	I	I II	I II	I	I II	I	I II	I II
4 Wer spricht?	÷ ⊙	÷ ⊙	÷ ⊙	+ ⊙	÷ ⊙	⊙	+ ⊙	+ ⊙	÷ ⊙	+ ⊙	÷ ⊙
5 Gestern Ab., Morg., des Ab., Morg.	I	I	II	I	I	I	I	I	I	I	I
6 Eines Ab., Morg., Tages	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
7 sah zu	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
8 eh ich mich's versah	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
9 saß und saß, — und aß	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
10 sprach, … kam m. Schatz	I	II	.	.	II	II	.	II	.	I	I
11 Und sie sang so schön	.	.	∞	∞	.	.	∞	.	.	.	.
12 In Gedanken küßte ich s. schnell	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
13 Ei, wer …, geh… denn	I	I	II	I	I	.	I	I	Var.	.	I
14 in meinem Sinn	∞	∞	.	.	∞	.	.	.	∞	∞	∞
15 Wo sich Herz und Mund tun laben	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
16 Beteuerung in Str. 3	Brust	Brust	.	.	Lieb'	.	.	Ehre	Ehre	.	Brust
17 Varianten zu „soviel"	.	.	∞	.	.	∞	∞	∞	.	.	.
18 sonst ist nichts gesch., niemand hat's	I	I	II	.	.	II	.	I	.	I	.
19 Die Amsel … allein	∞	∞	.	.	∞	∞	.	∞	.	∞	∞
20 ich war, wir war'n allein	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
21 Beteuerung in IV (zitieren)	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
22 Häufiges „denn"	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
23 Dann geht es d. gr. Walde zu	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
24 „wo die Hasen" usw.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
25 Strophen: Ich seh' dort von fern	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
26 Strophen: Und der Kuckuck saß	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
27 Strophen: Darauf setzten wir	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
28 Strophen: Bei Friderizia	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
29 Strophen: Ach verzeihe, sei doch	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
30 Strophen: Wenn die Rosen	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.
31 Strophen: Mein Schatz, der ist d. schönste	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
32 Strophen: Bin ich dann im Traume	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
33 Strophen: Nicht rezipierte Zusätze	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.
34 Strophen: Vermischung mit bekannten Liedern	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
35 Assoziation I—III	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.
36 Assoziation I—II	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	∞
37 Assoziation I—IV	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.
38 Freiheit ohne „und sie sang" oder „𝔅"	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
39 Vaterland, Mädchen statt Freiheit	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
40 Partieller Freiheitsrefrain	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.

	Baden											
Genaue oder ungef. Jahreszahl	1840	1880	1902	1902	1904	1904	1909	1909	1909	1909	1909	1913
Nummer des Liedes	XLIX	XLIII	LVII	LII	L	LIX	LI	LIII	LIV	LV	LVI	Ohne
1 Strophenfolge u. Strophenzahl	1,3,2,4	1,2,3,4	1,2,4(a,b)	1,2,4	1,3,2,4	1,2,4	1,2,4	1,2,4,a	1,4,2	a, …	𝔅,1,2,4	1,1+4
2 Handelnde Personen	+ ⊙	+ ∧	+ ⊙	÷ ?	?⊙	+ ⊙	+ ?	÷ ⊙	+ ⊙		+ ⊙	? ?
3 Rolle des Vogels Einleitung / Zeuge	I II	I II	I	I II	I II	I II	I II	I II	I II		I ?	I II
4 Wer spricht?	÷ ⊙	÷ ∧	+ ⊙	÷ ∧	?⊙∧	÷ ⊙	+ ? ∧	÷ ⊙	+ ⊙	↓	+ ⊙	? ?
5 Gestern Ab., Morg., des Ab., Morg.	I	I	I	I	.	.	I	I	I	?	.	I
6 Eines Ab., Morg., Tages	.	.	.	.	III	II(Var.)	.	.	.		Var.	Var.
7 sah zu	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.
8 eh ich mich's versah	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
9 saß und saß, — und aß	.	.	.	.	.	.	II	.	.	.	.	.
10 sprach, … kam m. Schatz	I	II	.	II (∧)	.	.	II (∧)	.	.	.	.	.
11 Und sie sang so schön	.	.	∞	.	.	∞	.	.	∞	∞	.	∞
12 In Gedanken küßte ich s. schnell	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
13 Ei, wer …, geh… denn	Var.	I	I	I	I	I	I	I	I	I	.	.
14 in meinem Sinn	∞	∞	.	∞	∞	∞	.	.	.	.	.	.
15 Wo sich Herz und Mund tun laben	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
16 Beteuerung in Str. 3	Var.	?	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
17 Varianten zu „soviel"	.	.	∞	.	.	.	.	.	∞	∞	∞	.
18 sonst ist nichts gesch., niemand hat's	I	.	II	I	I	II	I	.	.	.	.	.
19 Die Amsel … allein	∞	.	.	∞	∞	∞	.	.	.	.	.	.
20 ich war, wir war'n allein	.	.	.	.	.	.	I	.	.	.	.	.
21 Beteuerung in IV (zitieren)	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
22 Häufiges „denn"	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
23 Dann geht es d. gr. Walde zu	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
24 „wo die Hasen" usw.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
25 Strophen: Ich seh' dort von fern	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
26 Strophen: Und der Kuckuck saß	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.
27 Strophen: Darauf setzten wir	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
28 Strophen: Bei Friderizia	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
29 Strophen: Ach verzeihe, sei doch	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
30 Strophen: Wenn die Rosen	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
31 Strophen: Mein Schatz, der ist d. schönste	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
32 Strophen: Bin ich dann im Traume	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.
33 Strophen: Nicht rezipierte Zusätze	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
34 Strophen: Vermischung mit bekannten Liedern	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.
35 Assoziation I—III	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.
36 Assoziation I—II	.	.	.	.	.	.	∞	∞	.	.	.	.
37 Assoziation I—IV	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
38 Freiheit ohne „und sie sang" oder „𝔅"	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	umgek.
39 Vaterland, Mädchen statt Freiheit	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
40 Partieller Freiheitsrefrain	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.

	Hessen								
Genaue oder ungef. Jahreszahl	G?	1853	1855 d	1858	1880	1885	1890	1894	1910
Nummer des Liedes	LX	XLII	XLVII	XV	XLVI	LXI	LXIV	LXIII	LXII
1 Strophenfolge u. Strophenzahl	1,2,4	1−?	𝔅,1,2,4	1,2,4	1,2,4	1,2,4	$1,4_2$	1,2,4,	1,4,2
2 Handelnde Personen	+ ?	+ ⊙	+ ⊙	− ⊙	+ ⊙	÷ ∧	? ?	÷ ⊙	÷ ⊙
3 Rolle des Vogels Einleitung / Zeuge	I II	I ?	I	I II	I	I II	I	I II	I
4 Wer spricht?	+ ?	+ ⊙	− ⊙	+ ?	+ ⊙	I ?	? ?	÷ ⊙	÷ ⊙
5 Gestern Ab., Morg., des Ab., Morg.	I	I	I	I	I	I	I	I	I
6 Eines Ab., Morg., Tages	.	.	.	.	.	.	.	.	.
7 sah zu	.	.	.	.	.	.	.	.	.
8 eh ich mich's versah	.	.	∞	.	.	.	.	.	.
9 saß und saß, — und aß	.	.	.	.	.	.	.	.	.
10 sprach, … kam m. Schatz	II	II	.	II	.	II(∧)	.	II	.
11 Und sie sang so schön	.		.	.	∞	.	∞	.	∞
12 In Gedanken küßte ich s. schnell	.		.	.	.	.	.	.	.
13 Ei, wer …, geh… denn	I(∧)		.	I	I	I(∧)	.	I	.
14 in meinem Sinn	∞	↓	.	∞	.	.	.	∞	.
15 Wo sich Herz und Mund tun laben	.	?	.	.	.	.	.	.	.
16 Beteuerung in Str. 3	.	.	.	.	.	.	.	.	.
17 Varianten zu „soviel"	∞	.	∞	∞	∞	.	∞	∞	∞
18 sonst ist nichts gesch., niemand hat's	I	.	II	I	II	I(Var.)	.	II	II
19 Die Amsel … allein	.	.	.	.	.	∞	.	∞	.
20 ich war, wir war'n allein	II	.	.	.	.	.	.	.	.
21 Beteuerung in IV (zitieren)	.	.	.	.	.	.	.	.	.
22 Häufiges „denn"	.	.	.	.	.	.	.	.	.
23 Dann geht es d. gr. Walde zu	.	.	.	.	.	.	.	.	.
24 „wo die Hasen" usw.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
25 Strophen: Ich seh' dort von fern	.	.	.	.	.	.	.	.	.
26 Strophen: Und der Kuckuck saß	.	.	.	.	.	.	.	.	.
27 Strophen: Darauf setzten wir	.	.	.	.	.	.	.	.	.
28 Strophen: Bei Friderizia	.	.	.	.	.	.	.	.	.
29 Strophen: Ach verzeihe, sei doch	.	.	.	.	.	.	.	.	.
30 Strophen: Wenn die Rosen	.	.	.	.	.	.	.	.	.
31 Strophen: Mein Schatz, der ist d. schönste	.	.	.	.	.	.	.	.	.
32 Strophen: Bin ich dann im Traume	.	.	.	.	.	.	.	.	.
33 Strophen: Nicht rezipierte Zusätze	.	.	.	.	.	.	.	.	.
34 Strophen: Vermischung mit bekannten Liedern	.	.	.	.	.	.	.	.	.
35 Assoziation I—III	.	.	.	.	.	.	.	.	.
36 Assoziation I—II	∞	.	∞	∞	.	∞	.	∞	.
37 Assoziation I—IV	.	.	.	.	.	.	.	.	.
38 Freiheit ohne „und sie sang" oder „𝔅"	.	.	.	.	.	.	.	.	.
39 Vaterland, Mädchen statt Freiheit	.	.	.	.	.	.	.	.	.
40 Partieller Freiheitsrefrain	.	.	.	.	.	.	.	.	.

	Elsaß		Süddeutschland (allg.)		Rhein						We
Genaue oder ungef. Jahreszahl	1884	?	1806	1807	?	1892	1894	1896	1896	1914	1880
Nummer des Liedes	LXV	XXXIV	XII	XLVII	XLI	LXVIII	XXXIX	LXVI	LXVII	LXXXIV	XLIV
1 Strophenfolge u. Strophenzahl	1,2,4	1,4,2,a	1,2,4	1,2,3,4	1,2,4	1,2,4	1,a	1,2,4	1,4,2	1,2,4	1,—
2 Handelnde Personen	+⊙∧	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	÷ ⊙	+ ⊙	−	÷ ?	÷ ⊙	− ⊙	−
3 Rolle des Vogels Einleitung / Zeuge	I II	I	I II	I II	I II	I	I	I II	I	I	I ?
4 Wer spricht?	+ ∧	⊙	− ⊙	+ ⊙	+ ⊙	− ⊙	+	+ ∧	− ⊙	− ⊙	− ?
5 Gestern Ab., Morg., des Ab., Morg.	I	.	I	I	I	I	I	III	IV	I	I
6 Eines Ab., Morg., Tages	.	III(Var.)	.	.	.	.	.	.	.	.	.
7 sah zu	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
8 eh ich mich's versah	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
9 saß und saß, — und aß	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
10 sprach, … kam m. Schatz	.	.	II	.	II	.	.	II	.	.	II(∧
11 Und sie sang so schön	.	∞	.	.	.	∞	∞	.	∞	∞	.
12 In Gedanken küßte ich s. schnell	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
13 Ei, wer …, geh… denn	I	.	I	I	I	.	.	I	I	I	.
14 in meinem Sinn	.	.	∞	∞	∞	.	.	∞	.	.	.
15 Wo sich Herz und Mund tun laben	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
16 Beteuerung in Str. 3	.	.	.	Lieb'	Lieb'	.	.	.	.	.	.
17 Varianten zu „soviel"	∞	∞	∞	.	∞	.	∞	∞	.	∞	.
18 sonst ist nichts gesch., niemand hat's	I	II	.	.	II	II	II	II	.	II	.
19 Die Amsel … allein	∞	.	.	∞	∞	.	.	∞	.	.	.
20 ich war, wir war'n allein	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
21 Beteuerung in IV (zitieren)	.	.	bei ja u.	.	.	.	.	.	.	.	.
22 Häufiges „denn"	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
23 Dann geht es d. gr. Walde zu	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
24 „wo die Hasen" usw.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
25 Strophen: Ich seh' dort von fern	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
26 Strophen: Und der Kuckuck saß	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
27 Strophen: Darauf setzten wir	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
28 Strophen: Bei Friderizia	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
29 Strophen: Ach verzeihe, sei doch	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
30 Strophen: Wenn die Rosen	.	∞	.	.	.	.	∞	.	.	.	.
31 Strophen: Mein Schatz, der ist d. schönste	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
32 Strophen: Bin ich dann im Traume	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
33 Strophen: Nicht rezipierte Zusätze	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
34 Strophen: Vermischung mit bekannten Liedern	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
35 Assoziation I—III	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
36 Assoziation I—II	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.
37 Assoziation I—IV	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
38 Freiheit ohne „und sie sang" oder „𝔅"	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
39 Vaterland, Mädchen statt Freiheit	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
40 Partieller Freiheitsrefrain	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.

…rwald	Franken			Thüringen (u. Angrenzendes)								Vogtland	Harz			(Provinz) Sachsen		Braunschweig	Böhmen					Schlesien							Norddeutschland (allg.)							
1892	1855	1855	1884	II?	II?	II?	185?	1840	1853	1853	1853	1915 b	II?	1855	1855	II?	II?	1854	1854	1869	1891	1891	1894	II-III	II-III	1840	1840	1842	1865 b	1910 d	1812-22	1838 d	1838	1843	1848	1849	1849?	
LXIX	LXXI	LXXII	LXXIII	XX	XXXII	XXXIII	XXIII	XLV	XXXI	XVII	XXX	LXXV	XXXII	LXXIV	LXXV	XXVI	XIV	XXVIII	XXIX	LXXVI	→	LXXVII	LXXVIII	XIX	LVIII	XXVII	XIII	LXXX	LXXIX	LXXIX	V	XVII	IX	XI	X	XXII	XXI	
1,2,4	B,1,2,3,4	1,2,4	1,2	1,2	1,3,4	1,3,4,	1,4,2	B,1,2,4	1,3,2,4	1,2,4,a	B,1a,1,2b, c,$4_1$2	B,1,2,4	1,4,2	1,4,2	1a,2,b_4, 4.+5. Str.	B,1,4,2	1,2,4,4	B,4,2,1	1a,4, B,b_4,c	1,2,4	1,2,4	1,2a,4b,c	1(improv.)4	1,2,B	1(Mischlied)	B,4,1,2	1,2,4	B,1,2,4	1,3,2,4	1,4,2	1,2,c,4	1,2,3,4	1,2,3,4	1_3.2a,4_3,3	1,2,a_4,4	B,1_4,4	1, 4,	1
− Λ	+ ⊙	+ ⊙	+ Λ	+ ⊙	+ ⊙	+ ?	+ ⊙	? ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	? ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ?	+ ⊙	+ ? Λ	+ ⊙	+ ⊙	+ ? Λ	+ ? Λ	+ ⊙	+	+ ⊙	+	??	+ ?	??	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	+ ⊙	2
I II	I II	I II	I	I	I	I	.	I	I	I	I	I	I II	I II	I	I	I II	.	I	I II	I II	I II	I	I	.	I	I II	I ?	I II	I	I	I II	I	.	I	I	.	3
+ Λ	+ ?	+ ?	+ Λ	+ ⊙	+ ?	+ ?	+ ⊙	? ⊙	+ ⊙	? ⊙ (Kuckuck)	+ ⊙	? ⊙	+	+ ⊙	+ ⊙	? ⊙	+ Λ	+ ⊙	? ⊙	+	+	⊙	+	? ⊙	.	??	+ ?	? ?	+ ?	? ⊙	+ ?	+ ⊙	+ ⊙	+ ?	? ⊙	+ ?	? ⊙	4
I	.	.	.	I	I	I	I	I	Gestern	.	I	I	I	I	I	I	I	IV	I	I	I	I	In d. Nacht	I	.	I	I	I	I	I	Gestern	I	I	Gestern	I	I	.	5
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	6
.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	7
.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	Var.	∞	8
.	II	II	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	9
I(Λ)	II	II	II (Var.)	I II	II	.	.	.	I II	.	II	.	I II	I II	.	.	I II	.	.	I	I	II	.	.	.	.	I	II	II	.	.	I	.	I (Var.)	.	.	.	10
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	∞	.	.	∞	∞	.	.	∞	.	.	.	∞	∞	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	∞	.	.	11
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	12
.	I	I	.	I	.	.	I	I	I	I	I II	I	I	I	II	II	II	.	.	I	I	.	.	II	.	I	I	II	I	II	I	I	I	.	II	.	.	13
.	∞	.	∞	∞	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	Var.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	∞	.	.	.	.	14
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	15
.	Brust	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	Brust	.	Treu	.	.	.	16
.	.	∞	.	.	∞	∞	∞	∞	∞	.	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	.	.	∞	.	∞	.	.	∞	∞	.	∞	17
.	I	II	.	.	.	I (Var.)	II	II	.	II	II	.	I (Var.)	I (Var.)	I II	.	.	II	I	I	I	I	II	I	II	I	II	II	II	.	II	I	I	I	II (2)	II (2)	.	18
∞	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	∞	∞	.	.	.	.	.	.	∞	∞	.	∞	∞	.	.	.	∞	.	19
.	.	II	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	20
.	bei ja	.	.	.	bei ja	.	.	.	bei ja	.	.	.	bei ja	bei ja	.	.	bei ja	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	bei ja	.	.	.	.	21
.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	22
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	23
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	∞	.	.	.	∞	.	.	.	∞	.	.	.	∞	.	.	.	.	24
.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	25
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	26
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	27
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	28
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	29
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	30
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	31
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	32
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	33
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	34
.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	35
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	36
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	37
.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	38
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	∞ (partiell)	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	39
.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	∞	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	40

Druckfehlerberichtigung.

Zu S. 15 (nach „und küßte mich"):

3. schmeichelt sich um mich,
drückt und küßte mich.

Lebenslauf.

Ich, Eugen Kurt Fischer, evangelischer Konfession, wurde am 6. Januar 1892 als Sohn des jüngstverstorbenen Kaufmanns Karl August Fischer in Stuttgart geboren.

Daselbst besuchte ich das Realgymnasium bis zur Reifeprüfung im Sommer 1911. Darauf widmete ich mich in München, Berlin und Tübingen dem Studium, vornehmlich der Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie.

Meine Lehrer waren in München die Herren Professoren und Dozenten: v. Brentano, Burger, Doeberl, Herbig, Jordan, Kutscher, Lipps, Mollier, Munker, Paul, Petersen, von der Pforten, Unger, Voßler, Wölfflin; in Berlin: Breysig, Erdmann, Friedländer, Goldschmidt, Griesebach, Herrmann, Heusler, Hildebrandt, Loeschke, Maas, Milan, Oppenheimer, Roediger, Roethe Schneider, Simmel, Strecker, v. Wagner, Weißbach, v. Wilamowitz-Moellendorff; in Tübingen: Adickes, v. Fischer, Franz, Groos, v. Lange, Pfau, Zinkernagel.

In erster Linie bin ich meinen hochverehrten Lehrern Herrn Prof. Dr. v. Fischer und Herrn Geh. Rat Prof. Dr. Roediger, der mir auch die Anregung zu meiner Arbeit gab, zu Dank verpflichtet. Außerdem habe ich bei der Ausführung meiner Arbeit noch Förderung erfahren durch Herrn Geh. Rat Prof. Dr. Friedländer-Berlin, Herrn Prof. Dr. John Meier-Freiburg und für den musikalischen Teil durch Herrn Musiklehrer Theodor Vetter-Stuttgart. Auch ihnen möchte ich an dieser Stelle für ihre freundlichen Hinweise danken.
